ОТДЕЛ АГИТАЦИИ, ПРОПАГАНДЫ
И ПЕЧАТИ ЦК ВКП (б)

ПУТИ КИНО

1-е ВСЕСОЮЗНОЕ ПАРТИЙНОЕ СОВЕЩАНИЕ ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

под редакцией
Б. С. ОЛЬХОВОГО

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ
1929

ОТДЕЛ АГИТАЦИИ, ПРОПАГАНДЫ И ПЕЧАТИ ЦК ВКП (б)

ПУТИ КИНО

ПЕРВОЕ ВСЕСОЮЗНОЕ ПАРТИЙНОЕ
СОВЕЩАНИЕ ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
Б. С. ОЛЬХОВОГО

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ
1929

Стенограммы подготовлены
к печати
М. ПЕРЕЛЬМАНОМ
С. БУРАНОВЫМ
А. КОВАЛЕВЫМ
Технич. редактор
А. БУРАВЦЕВ
Обложка работы худ.
ФУРМАН



Главлит № А 17079 Тир. 10.000 экз.

Типография „ЭМЕС". Москва, Покровка, 9.



ОГЛАВЛЕНИЕ

Всесоюзное партийное совещание по кинематографии при ЦК ВКП(б) состоялось 15—21 марта 1928 г. На совещании присутствовало 127 делегатов с решающими голосами, 64 с совещательными и ряд гостей. На совещании были представлены партийные организации (61 с решающ. гол. и 25 совещ.), комсомольские организации (6 решающ и 2 совещ.), советские организации (15 решающ. и 9 совещ.), Наркомпросы союзных республик (20 решающ. и 9 совещ.), профорганизации (13 решающ. и 7 совещ.), кино-организации (28 решающ. и 10 совещ.), общественные организации (6 решающ. и 4 совещ.), печать (7 решающ. и 7 совещ.). В совещании участвовали представители агитпропов следующих партийных организаций: Москвы, Ленинграда, Украины, Урала, Закавказья, Северного Кавказа, Сибири, Белоруссии, Далькрая, Иваново-Вознесенска, Нижнего, Тулы, Ярославля, Твери, Грузии, Азербайджана, Армении, Узбекистана, Крыма, Татреспублики, Казакстана, Киева, Полтавы, Ташкента, Саратова, Самары Сталинграда, Смоленска, Брянска, Сталина, райкомов Москвы, а также АПО ИККИ и ЦКК.

На совещании были представлены следующие кино-организации: Совкино, ВУФКУ, Госкинпром Грузии, «Межрабпом-Русь», Госвоенкино, Белгоскино, Азгоскино, Чувашкино, Востоккино, Кино-Сибирь, а также крупнейшие кинофабрики.

Профорганизации были представлены Культотделами ВЦСПС, ЦК крупнейших союзов, МГСПС и ЛГСПС.

В совещании принимали участие также представители крупнейших центральных и частично местных газет, ОДСК, АРК, ВАПП.

Совещание заслушало и обсудило доклады: тов. Криницкого «Итоги строительства кино в СССР и задачи советской кинематографии»; тов. Шведчикова «Организационные и хозяйственные вопросы советской кинематографии»; тов. Мещерякова «Кино в деревне», тов. Мальцева «Общественность и кино» и тов. Смирнова, Н. «Печать и кино».

Совещанию предшествовало широчайшее обсуждение вопросов советской кинематографии в печати, на диспутах, устраивавшихся различными общественными организациями (профсоюзами, комсомолом, ОДСК) и на партийных совещаниях по кинематографии почти при всех крупнейших партийных комитетах на местах.

Всесоюзное партийное совещание явилось завершением и подвело итоги этому широчайшему обсуждению вопросов советской кинематографии, длившемуся в течение почти полугода. Материалы и резолюции совещания явятся для партийных, комсомольских и профессиональных организаций, а также для кино-организаций и практических работников в области кино ценнейшим руководством в решении колоссальной важности задач кинофикации СССР, превращения кино на деле в орудие коммунистического просвещения и агитации и осуществления лозунга «кино вместо водки».

★

Настоящее издание, кроме резолюций, содержит стенограммы докладов, сделанных на совещании, а также значительно сокращенные прения по докладам.

ОТКРЫТИЕ СОВЕЩАНИЯ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО
С. В. КОСИОРА

Товарищи, прежде чем открыть наше совещание, разрешите сказать пару слов. Вокруг нашего кино-совещания развернулась большая общественная кампания и интерес к кино-совещанию колоссальный. Едва ли за последние два года было какое-либо партийное совещание, которое бы вызвало такой огромнейший интерес не только членов партии, но и далеко за пределами партии, как наше совещание. Это происходит по двум причинам. С одной стороны, значение кино весьма велико; оно затрагивает за живое, что называется, самые широкие слои населения нашего Советского Союза. Другая причина—это дискуссия, которая была проведена в течение нескольких месяцев, и которая, особенно у нас в Москве, шла неослабным темпом. Все сейчас, без исключения, чувствуют, что советская кинематография находится на каком-то поворотном пункте, что она должна сделать какой-то поворот к коренному улучшению своей работы, к расширению этой работы, словом, наша кинематография должна получить большой размах, мы должны это дело быстро двинуть вперед. Мы чувствуем, что мы сейчас подошли к такому поворотному пункту, когда необходимо все эти вопросы коренным образом поставить и обсудить. Товарищи, конечно, мы не можем подходить к вопросам о дальнейшей работе нашей кинематографии без оценки прошлого. Это не подлежит ни малейшему сомнению. Это прошлое обсуждалось у нас в Москве, особенно этим прошлым занялись на примере Совкино и итоги этому прошлому основательно подведены. Было отмечено очень много недостатков, много было наговорено горьких истин. Но мне кажется, что основное, что не было учтено

в нашей дискуссии — это все-таки то, что нельзя сейчас оценивать всю нашу советскую кинематографию, не учитывая того, что партия уделяла этому делу невероятно мало внимания, если не сказать, что почти никакого внимания она этому делу не уделяла (Голоса: «Правильно»). И, товарищи, я думаю, что мы можем сказать это, совершенно не стесняясь. Для всех понятно и для коммуниста в особенности, что это есть основная причина всех бед и недостатков нашей кинематографии. Если бы наша партия, партийные организации непосредственно, прямо, близко руководили этим делом, несомненно, мы имели бы успехи гораздо большие. Это основное. В той дискуссии, которая была, было много перегибов, некоторые критики чрезмерно обрушивались на наши кино-организации, выискивали всякие недочеты, многое черпали зря, преувеличивали; словом, выходило так, что у нас все плохо. Надо сказать, что во-первых, у нас действительно очень много плохого. Но в этом плохом виноваты и мы сами, руководители. А во-вторых, я лично считаю, что по меньшей мере три четверти всех недостатков, которые отмечались, действительно существуют. Однако, несмотря на огромные недостатки, тем не менее мы должны сказать, что есть и значительные достижения. Не только то, что признавали и наши «крайние» товарищи, говоря, что наша кинематография добилась достижений в отношении техники, что в финансовом отношении она кое-как встала на ноги. Не только это. Мы думаем, что и с точки зрения создания советских картин, т.-е. и в отношении идеологическом мы имеем безусловно достижения и довольно значительные. Этого никоим образом нельзя отрицать. Товарищи, которые забывают это, безусловно перегибают палку. Если бы мы переживали сейчас острый кризис, упадочничество и все прочее, о чем многие товарищи говорят, тогда нужно было бы строить все на совершенно пустом месте. Тогда нужно было не так хладнокровно дожидаться несколько месяцев этого кино-совещания, нужно было бы разогнать всех тех, кто сейчас руководит кино-организациями, ведет эту работу, и срочным образом надо было бы спасать это дело. К счастью, дело

обстоит не так. Есть определенные достижения, завоевания, и от этих завоеваний надо развивать нашу дальнейшую работу.

Те основные проблемы, вокруг которых велась дискуссия, нельзя совершенно правильно разрешить, если не учесть того обстоятельства, что кино есть и коммерческое, а в то же время и культурное предприятие. Вот основное, что нужно понять. Часто бывает так, что мы, говоря о культурничестве, охаиваем денежную сторону, называем коммерческим уклоном и т. д.

Кино есть культурно-коммерческое предприятие и как таковое оно должно развиваться. Это тем более так, что как вы знаете, на XV с'езде партии вопрос о кино был поставлен перед партией, как важнейшая задача, которую сейчас нужно сдвинуть и продвинуть вперед, как этого требует обстановка, требуют общие задачи нашей работы и нашей политики. В своем выступлении на XV с'езде тов. Сталин не случайно отметил, что мы должны добиться того, чтобы в течение ряда ближайших лет нам не только покончить с водкой, как с определенным злом, которое приносит вред здоровью населения и т. д., но нам нужно будет доходы, которые мы получали от водки, перемотать на доходы от радио и кино. Нам необходимо сделать в высшей степени доходными такие источники, как кино и радио. Это не пустые слова, это есть определенная линия для нашей работы, и из этого мы должны исходить.

Эта линия дает нам ключ к разрешению принципиальных споров, которые наметились в дискуссии. Можно ли противопоставлять коммерцию идеологии? Я думаю, что никак нельзя. В нашем Советском Союзе при диктатуре пролетариата мы ни на одну минуту не можем отказаться от рассмотрения — и не только кино, но и всего остального искусства, как орудия воздействия пролетариата на непролетарскую часть населения. Не может быть и речи о том, будто кино — это такой вид искусства, где можно политики не касаться. Это неверно. В кино определенная идеология должна быть. И мне кажется, что наши споры и злоключения вовсе не от этого происходят, что одни говорят,

что нужно 10% идеологии, а другие говорят, что требуется 100%. Вовсе не в этом дело, а в том, что мы не умеем нашу идеологию, коммунистическую, пролетарскую, преподносить в такой форме, в таком виде, чтобы она с интересом смотрелась, чтобы она сама по себе не была просто агиткой, а чтобы она путем художественного оформления действительно воздействовала бы на широчайшие массы крестьянства, рабочих и т. д. В этом, товарищи, мне кажется наше злоключение — неумение еще сочетать, правильно пропитывать каждую картину нашей идеологией; в этом отношении определенные трудности перед нами имеются.

Затем, совершенно неправильно, мне кажется, рассматривать дело таким образом, что вот — де-мол, поскольку мы должны получать доходы, нужно ориентироваться на так называемые коммерческие театры. Товарищи, я думаю, что кино может давать многомиллионные доходы только при том условии, если оно станет достоянием десятков и многих десятков миллионов рабочего и крестьянского населения. Только при этом условии мы можем сделать кино действительно доходным предприятием. Никакие высокооплачиваемые театры этого не дадут. Это не значит, что мы не должны в максимальной степени использовать и эти источники дохода, но наше основное внимание должно быть направлено не сюда, а на то, чтобы посредством кино завоевать многомиллионного рабочего и крестьянского зрителя, и только при этом условии мы можем рассчитывать, что доходность кино будет колоссально расти. Но этого в свою очередь мы можем достигнуть только при повышении идеологической выдержанности нашей продукции, — иначе вопрос мы рассматривать не можем.

Я повторяю — наше неумение и отсутствие хороших и притом целиком наших работников не позволяет сочетать все эти стороны дела. Сейчас мы должны коренным образом повернуть, поставить перед собой задачу развертывания кино во весь рост и бросить на этот фронт максимум сил партии для того, чтобы основные трудности преодолеть, сдвинуть это дело с той точки, на которой оно сей-

час находится и придать ему достаточно быстрый темп и размах. Это наша очередная и основная задача.

Товарищи, в отношении рабочего зрителя и, в особенности, в отношении деревни мы должны и можем подходить вовсе не с собезовской точки зрения. Здесь ее быть не должно. Мы имеем сейчас такую хозяйственную обстановку, что вполне можем это дело поставить на коммерческую основу, конечно, здесь нужно соблюдать разумные пропорции. Ясно, что деревня уже сейчас может быть величайшим рынком для нашей кино-продукции, если мы сумеем в достаточной степени этот рынок организовать и всю нашу работу поставить на деловую почву. Из того, что мне пришлось видеть за последнее время в области кино-дела, с чем пришлось ознакомиться, я вижу, что многие товарищи, увлекаясь словом, совершенно не дают себе отчета в тех фактических трудностях, с которыми мы встречаемся при претворении этого слова в дело. Здесь перед нами величайшие трудности — это не надо забывать. Тут мы наделаем еще массу ошибок, может быть, даже больше, чем делали до сих пор, потому что масштабы будут большие, но мы эти трудности должны преодолеть, если хотим двигаться дальше. Нужно ясно себе сказать, что на «ура» этого дела не возьмешь, надо его преодолеть упорной, систематической деловой работой. Наше совещание, которое впервые собирается и на котором мы вопросы кино впервые должны подвергнуть обсуждению, наше совещание должно все эти трудности работы в области кино выявить, трезво, без всяких преувеличений обсудить, наметить совершенно реальные, практические меры для дальнейшей работы так, чтобы наше кино при ближайшем внимании партии и при ее помощи и при помощи рабоче-крестьянской общественности действительно могло развиваться и выполнять в полной мере те задачи, которые партия и пролетарское государство перед ним ставят.

Вот, товарищи, на этом мы постараемся сосредоточить ваше внимание. Нужно будет выявить решительно все недостатки, которые только были. Все товарищи должны с полной откровенностью изложить то, что они считают

необходимым. Я думаю, что мы все вместе постараемся наметить те настоящие пути, которые потом послужат материалом ЦК для решения чрезвычайно важного для нас теперь вопроса о дальнейшем развитии советской кинематографии.

Разрешите наше совещание об'явить открытым. (Аплодисменты).

ИТОГИ СТРОИТЕЛЬСТВА КИНО В СССР И ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

ДОКЛАД **А. И. КРИНИЦКОГО**

Товарищи! Мой доклад должен будет дать ответ на два основных вопроса: 1) Какие конкретные задачи необходимо поставить перед советской кинематографией для того, чтобы в период социалистического строительства и культурной революции советское кино по своим идеологическим и художественным качествам смогло стать на деле одним из мощных орудий в руках пролетариата? 2) Каким образом мы сможем осуществить важнейшую задачу превращения советской кинематографии в одну из доходных отраслей народного хозяйства Союза,—каким образом добиться того, чтобы кино вытеснило водку из государственного бюджета и из бюджета рабочего и крестьянина?

Эти два вопроса противопоставлять один другому нельзя. Кино является и искусством, и промышленностью, и системой коммерческих предприятий. При ограниченном, узкокоммерческом подходе к вопросу, такое совмещение в кино разносторонних элементов приводит к утверждениям о непреодолимых трудностях и неразрешимых противоречиях в развитии кино. Но это неверно. Для нас оба вопроса—и о содержании кино-продукции, и о хозяйственной организации, экономике кино,—эти два вопроса неразрывно между собой связаны и ни в какой мере друг друга не исключают.

Товарищи, мы с несомненностью отмечаем в нашей стране большой интерес к вопросам кино, чрезвычайно выросший особенно за последнее время. Кино приобретает все большее значение для самых широких слоев трудящихся нашего Союза. Вопрос о кино в настоящее время является не только большим культурным вопросом, но приобретает и значение политического вопроса. «Там, где мил-

лионы,—начинается серьезная политика». Нельзя забывать, что уже теперь мы пропускаем в нашем Союзе перед советским экраном более 200 миллионов зрителей в год. «Броненосец Потемкин» в СССР просмотрен 2.100.000 зрителей; «Мисс Менд»—7.960.000; «Любовь втроем»—1.260.000 зрителей и т. д.

Всю свою мощь кино развернуло в капиталистических странах. В Америке в неделю через кино проходит 50 миллионов зрителей, в Германии—6 миллионов зрителей и т. д. Буржуазия сделала кино, как могущественное средство воздействия на массы, одним из инструментов буржуазного государства и включила его в арсенал орудий борьбы за свое господство и за распространение в массах буржуазной культуры.

Характерным фактом является создание при Лиге Наций Международного Института Кинематографии, в задачу которого (как говорит сообщение «Пополо д'Италия» от 10/II—1928 г.) входит «координирование деятельности и инициативы всех государств и установление в области кино необходимого обмена в интересах наиболее полного снабжения различных наций социальными и воспитательными фильмами». В распоряжение Института представляются значительные суммы. Наряду с этим, мы знаем, что правительства С.-А. С. Ш., Англии, Германии и др. капиталистических стран ассигнуют значительные средства на выпуск фильм, пропагандирующих идеи и политику господствующего класса, в частности—патриотических, военных и пр. фильм.

Хозяйственное значение кино за границей очень велико. Например, по удельному весу в народном хозяйстве кинопромышленность в С.-А. С. Ш. занимает одно из первых мест наряду с металлургией, электрической и автомобильной промышленностью.

Опыт буржуазного кино (да и короткий—в 5 лет—опыт советского кино) говорит о том, каким мощным орудием является кино в руках господствующего класса. Пролетариат СССР может и должен сделать кино своим орудием, использовать все его возможности и поставить кино пол-

ностью на службу делу социалистического строительства. Особенно это важно теперь, когда наша страна вступила в период реконструкции, коренной перестройки хозяйства, культуры, быта, общественных отношений, когда во всех областях нашей жизни и строительства нарождаются и вырастают новые социалистические элементы, когда мы «вносим социализм в повседневную жизнь», когда эти слова Ленина на наших глазах начинают превращаться в дело.

Осуществление важнейших задач социалистического строительства в СССР,—индустриализации страны, коллективизации деревни требует высокого культурного под'ема миллионых масс. И когда мы говорим, что вступили в период культурной революции, то мы исходим из того, что «на первый план, с точки зрения культурной работы, рабочий класс и его партия поставили массу... Масса стоит у нас в фокусе нашей культурной работы, и центр тяжести лежит именно здесь...» И далее, как говорил тов. Бухарин,—мы «из комнатушек «камерной» культуры выходим на городские улицы и площади и шлем вестников культуры в села и деревни»; мы создаем «великое массовое культурное движение», мы «вызываем к жизни громадный широкий и глубокий поток массового культурного строительства».

Искусство во всех его видах и, в частности, кино — обладает такими свойствами, которые именно в период культурной революции, широкой культурной переделки масс в громадной мере увеличивают его общественное значение. Массовость всех видов искусства и, в особенности, кино, сила показа и величайшей убедительности, способность глубокого воздействия на самые отсталые слои — все это превращает искусство в один из могущественных инструментов борьбы за культурный под'ем, огромный фактор культурной революции и социалистической перестройки страны.

С точки зрения общих задач пролетариата можем ли мы в настоящий переходный к социалистическому обществу период иметь достаточно твердые критерии оценки произведения искусства? Да, в этой оценке мы руководствуемся теми «безошибочными критериями общественно-политиче-

ского содержания» каждого произведения искусства, о которых говорит резолюция о политике партии в отношении художественной литературы. Эти критерии определяются задачами пролетариата в области социалистического строительства, — перестройки экономики, культуры, формирования новых общественных отношений. Эти критерии полностью выражают общественно-политические задачи искусства, как одного из орудий пролетариата, поскольку мы искусство никогда не рассматриваем как аполитичное.

Классовые противоречия, присущие переходному периоду, дают себя знать в области культурной работы с большой остротой. Элементы массовой борьбы выявляются в самых различных областях нашего культурного строительства, — в области школы, литературы, театра, живописи, кино. И потому огромные задачи широкой массовой культурной работы мы не можем ставить и разрешать без четкой классовой линии. Это же требование мы должны пред'являть к любому виду или произведению искусства. Искусство в наших условиях должно стать на деле острым, отточенным орудием в руках пролетариата.

Что же особо выделяет кино в ряду других искусств и делает его в наших условиях «самым важным из всех искусств»? Мощь художественных средств кино, которое сочетает в себе часть элементов художественной литературы, живописи, театра и ими обогащает свои специфические свойства особого вида искусства.

Надо отметить, во-первых, величайшую силу впечатления, которое оказывает кино, силу воздействия его на зрителя. Мы знаем, например, силу той художественной агитации, которую показал «Броненосец Потемкин» и на советском и, особенно, на заграничном зрителе. Мы знаем много ярких примеров воздействия кино на нашего деревенского зрителя (после небольшой работы кино — явные результаты усиления кооперирования, усиления интереса к агрикультурным мероприятиям и т. п.). Мы знаем об огромной силе воздействия, которую кино оказывает на детскую среду и на молодежь и др.

Важнейшим свойством кино является общедоступность, популярность и интернациональность его языка.

Колоссальное преимущество кино перед другими видами искусства заключается в его способности быстро откликаться на самые злободневные темы дня. Кино-экран в состоянии угнаться за кипучим темпом нашей жизни, своевременно отражать текущие события и задачи нашего строительства.

Кино может охватывать огромные массы, пропускать перед экраном миллионы зрителей.

Портативность кино, его сравнительная дешевизна дают ему возможность проникать в самые глухие, отдаленные и отсталые уголки нашего Союза и приносить туда высокохудожественные произведения искусства и ярко выразительный материал образовательной и воспитательной работы.

Кино охватывает чрезвычайно богатый и разнообразный материал. Разносторонние жанры кино дают возможность отразить на экране все разнообразные стороны жизни, нашей великой строительной работы (художественная игровая фильма, культурная фильма, хроника и т. д.).

Все эти свойства придают кино значение мощного орудия пролетариата в деле руководства, воспитания и организации масс вокруг задач социалистического строительства и культурного под'ема, значение орудия коммунистической агитации и пропаганды.

Как же советское кино выполняло до сих пор эти свои общественно-политические задачи?

★

Советское кино по своему содержанию принципиально противоположно тому, что дает буржуазная кинематография. Достаточно сравнить с буржуазной кино-продукцией ту часть нашей советской кино-продукции, которая по своему содержанию является наиболее удачной, отвечающей задачам, поставленным партией перед нашим кино.

Неудивительно, что за границей буржуазия лучшие наши фильмы взяла в штыки. В Германии были пущены в

ход все средства, вплоть до того, чтобы скупить фильму «Броненосец Потемкин» и не пустить ее на экраны. В Голландии «Потемкин» был допущен на экран в искаженном и урезанном виде. (Например, кадры, показывающие сцену усмирения, были вырезаны из середины фильмы и поставлены в конце). «Картина «Конец С.-Петербурга» также подверглась в Германии искажению.

Что представляет из себя сама буржуазная кино-продукция по своему содержанию? Типичную в этом отношении картину дает анализ группы фильм, выпущенных в 1922—23 г. в С.-А. С. Ш. Из 100 анализированных фильм насчитывается 68 мелодрам, среди этих 100 фильм на приключенческие темы—27, на религиозные темы—13, на мистические—7, на экзотические — 4, мелодрам из фермерского быта — 3, мелодрам исторических — 4, библейских инсценировок — 3, на социально-общественные темы — 17 (из них 11 на тему «классового мира в промышленности»), инсценировок литературных произведений (Лондон, Твэн, Диккенс и др.) — 6 и др. Причем, сюжет 87-ми фильм из 100 построен, главным образом, на участии миллионера, дающего благодетельную развязку драматическому узлу. Вот картина, типично характеризующая уровень и характер идеологического содержания буржуазного кино.

Какие мотивы определяют в основном содержание буржуазной кино-продукции? Всемогущество капитала, вечность и незыблемость устоев буржуазного общества и частной собственности, пропаганда идей империализма и милитаризма наряду с идеями дряблого пацифизма и «социального мира», завуалирование гнета и эксплоатации, мещанские нравоучительные мотивы, идеализация мещанских устоев быта, поповщина, идеи национализма, шовинизма, индивидуализма и т. д. Вся буржуазная кино-продукция, особенно в ее «нейтральной» части (комедия, приключенческие), направлена на то, чтобы отвлечь массового зрителя от социальных проблем, проблем классовой борьбы, революционных задач; в эту же сторону действует экзотика, фантастика, мистика, которой напичкана большая часть заграничной кино-продукции.

Буржуазное кино отражает целиком классовое содержание буржуазной культуры. В подавляющей своей части оно служит делу классового гнета и эксплоатации, делу империализма, делу дезорганизации сил мирового рабочего революционного движения. Буржуазное кино отражает и элементы загнивания, падения, «заката» буржуазной культуры.

И если мы говорим о необходимости использовать в СССР достижения буржуазной кинематографии, то мы имеем в виду использование образцов высокого технического выполнения и большой художественной ценности.

Наша советская кино-продукция представляет в своей лучшей, отвечающей задачам советского кино, части, совершенно противоположное содержание. Мы создаем новый строй, новое общество на обломках старого. Мы создаем новую культуру, новую цивилизацию. И наше кино наполнено иным классовым содержанием. Оно гораздо богаче своим материалом, содержанием, чем буржуазное кино. Оно питается энтузиазмом и творческой энергией миллионных масс нашего Союза, ведущих великую работу по созданию нового социалистического общества. Даже некоторые буржуазные критики кино вынуждены признать принципиальное отличие советского кино от буржуазного. Так, Керр, один из теоретиков кино, пишет: «Мы преследуем коммерческие цели и у нашей кинематографии ничего нет за душой, о чем она хотела бы серьезно рассказать. В советской же республике преследуются цели культурные; у них есть огромные проблемы, о которых они хотят рассказать, у них громадное количество идей, чаяний; у них кино является в полном смысле слова просвещающим — художественным, конечно, — средством».

Действительно, наше советское кино, несмотря на свою молодость, уже дало прекрасные образцы, которые,— не говоря уже о классовой установке, — по насыщенности социального содержания далеко превосходят, а по своему художественному выполнению ничуть не уступают даже лучшим шедеврам буржуазной кинематографии.

Назовем такие фильмы, как «Броненосец Потемкин», «Октябрь», «Мать», «Дворец и крепость», «Конец С-Петербурга», «Стачка», «Декабристы», «Красные дьяволята», «Бухта смерти», «Леон Кутюрье», «Два друга, модель и подруга», «Парижский сапожник», «Водоворот» и др.

Можно назвать кроме того целый ряд фильм, которые страдают теми или иными недочетами, но выпуск которых говорит все же о наличии явных достижений у молодой советской кинематографии.

С несомненностью можно констатировать, что наша советская кинематография за 5 лет своего развития дала нам значительную часть продукции, которая отвечает задачам, поставленным перед кино, и является удовлетворительной и в идеологическом, и в художественном отношении.

Именно эти достижения являются той базой, на основе которой мы сможем двигаться вперед. Эти достижения говорят за то, что мы уже кое-чему научились и можем строить советское кино, что у нас есть силы и все возможности развертывать дело советского кино-строительства.

Но эти лучшие достижения советской кинематографии не определяют всей в целом той кино-продукции, которая обращается на экране в настоящее время и обрабатывает широкого зрителя. Прежде всего, в 1926—27 г. в этой продукции ввозной было 51% (в 1927—28 г. намечено 33%),— в подавляющей части это чуждая и совершенно бесполезная у нас, а в ряде случаев глубоко вредная продукция. Советская часть кино-продукции тоже удовлетворительна в меньшей своей половине.

Если подойти к нашей кинематографии с точки зрения огромной общественно-политической роли советского кино, то мы можем сказать, что партия, советское государство таким мощным орудием, как кино, еще не овладели, что на деле советское кино в целом до сих пор еще орудием коммунистической агитации и пропаганды не является.

При анализе советской кино-продукции мы вскрываем многие недочеты, приходим к необходимости решительного сдвига и гораздо более быстрого развития кино.

Какие главные задачи стоят перед советским кино?

Кино должно быть орудием организации масс вокруг задачи революционной борьбы пролетариата и социалистического строительства и средством агитации за текущие лозунги партии.

Как эти задачи кино выполнило?

Если говорить о той работе, которую советское кино провело в деле освещения важнейших эпизодов революционной борьбы в нашей стране, особенно—истории гражданской войны, — то здесь можно подвести безусловно положительный итог. Далеко не все, но многое сделано. Лучшие наши фильмы относятся, главным образом, к этой категории: «Броненосец Потемкин» и «Октябрь», и такие хорошие фильмы, как «Ветер», «Лесная быль», «Леон Кутюрье» и другие.

С задачей освещения революционной борьбы пролетариата нашей страны наше кино более или менее справилось.

Но совсем плохо обстоит с отражением в кино социалистического строительства, творческой работы нашей страны, проблем переходного периода. Мы можем насчитать всего только несколько фильм, к тому же еще в большинстве своем чрезвычайно слабых в художественном отношении, в которых ставятся проблемы социалистического строительства. Можно назвать такие фильмы, как «Турбина № 3» (где действие происходит на фоне Волховстроя) — тема электрификации, «Братишка» — на тему о режиме экономии, «Тревога» — на тему о борьбе с прогулами и хулиганством, за повышение производительности труда, «Страна лесная», освещающая проблему борьбы кооперации с частником, «Водоворот»—трактующая проблему борьбы с кулаком, «Одиннадцатый» — на тему об индустриализации.

В общем постановка и разрешение затронутых в этих фильмах проблем выполнены неудовлетворительно.

В то же время ряд крупнейших задач нашего социалистического строительства не нашли никакого отражения в кино. Правильно коллегия Наркомпроса РСФСР указала на отсутствие ряда проблем в тематическом плане Совкино на

1927—28 г.; это: союз рабочих и крестьян, борьба за коллективные формы земледелия, наша национальная политика, работа профсоюзов как школы коммунизма, значение кооперации в деле социалистического строительства, вопросы рационализации, старой и новой школы и др.

Поищите среди нашей кино-продукции фильму, которая бы серьезно ставила одну из перечисленных проблем — этого нет.

Мы должны сказать, что задача организации масс вокруг основных проблем социалистического строительства советской кинематографией не выполнена и продолжает стоять как важнейшая задача нашего кино.

В отношении постановки и освещения через кино новых проблем бытовых, семейных, личных отношений — можно сказать, что наша кинематография этим проблемам уделяет сравнительно большое внимание. Мы имеем целую группу художественных фильм, которые ставят эти проблемы и дают им то или иное разрешение. К числу таких фильм относятся «Любовь втроем», «Ухабы», «Жена», «Парижский сапожник», «Катька—бумажный ранет». «Журналистка», «Амок» и ряд других. Среди них есть часть фильм, в основном верно в художественной форме ставящих проблемы быта, семьи, нового человека. Большинство же этих фильм неудачны, отразили мелкобуржуазную, мещанскую установку или совершенно не справились с задачей с художественной стороны. Эта группа художественных фильм получает разнообразнейшую оценку и вызывает чрезвычайно много споров. В дальнейшем необходимо более тщательно подходить к таким фильмам, так как они затрагивают актуальнейшие и сложные проблемы культурной революции. Нужно, однако, предостеречь наши кино-организации от чрезмерного увлечения такого рода темами, в ущерб другим темам общественно-политического значения.

Совершенно недостаточно наше кино развило свою работу в качестве орудия агитации за текущие лозунги партии. Кроме нескольких короткометражных фильм о займах, выпущенных по специальному заказу Наркомфина, мы почти что ничего не имеем. В то же время такие огромной

важности кампании, как хлебозаготовки, перевыборы советов, перевыборы кооперативных органов, кампании перезаключения колдоговоров и ряд других важнейших массовых работ партии—в кино не получили никакого отражения. Агитационная работа кино должна быть высоко поднята, в частности, с широким использованием короткометражной фильмы и мультипликации.

Кино является мощным орудием в деле широкой культурной работы, в частности, по линии широкой общеобразовательной работы среди масс, орудием распространения общих знаний, одним из важнейших пособий в школе и т. д. Эту задачу выполняет культурфильма. Культурная фильма в советском кино должна занимать исключительное место. Она характерна для советского кино, для которого основным движущим стимулом является не прибыль, а культурная и политическая работа.

До сих пор с культурной фильмой у нас дело обстоит неблагополучно. Если просмотреть перечень выпущенных в СССР культурфильм, то мы убедимся, что в этом жанре фильм господствует бессистемность и случайность. Имеется ряд недурно выполненных культурных фильм, но они в значительной мере теряют свою ценность именно потому, что их темы по большей части случайны и недостаточно увязаны с текущими задачами нашего экономического и культурного строительства. Нужно отметить, что только серия медицинских научных картин более или менее разработана и насчитывает весьма ценные фильмы, как «Аборт», «Правда жизни» (о сифилисе), «Механика головного мозга», «Проблема питания», «Утомление и борьба с ним» и др.

Профсоюзы и Наркомтруд совершенно справедливо указывают на полное отсутствие культурфильм, посвященных вопросам производственной пропаганды, охраны труда, техники безопасности и т. п.

В общем важнейший жанр культурной фильмы значительно отстал в сравнении с другими жанрами кино. Культурная фильма должна занять в советском кино одно из первых мест и несомненно, между прочим, что для усиленного развития культурфильмы необходимо предоставить обще-

ственными и государственным организациям права заказа культурфильм, их закупки и распространения по своей сети. Этот путь даст возможность привлечь значительные средства для финансирования важнейшей отрасли советского кино — культурфильмы.

Особо следует отметить историческую фильму, она выполняет и большую культурную работу, поскольку дает (вернее должна давать, на деле далеко не всегда так выходит) классовое освещение исторических событий. В то же время этот жанр тесно соприкасается с художественной игровой фильмой. Как правило, надо отметить в этом жанре увлечение постановочной частью, иногда и любовной интригой (как в картине «Поэт и царь») в ущерб классовому освещению общественных отношений и всей обстановки эпохи.

Культурная фильма для школы, детская фильма совершенно не развиты. Вы все знаете, что детских и школьных фильм у нас почти нет. Зачастую мы подносим детям такого рода кино-продукцию, которую, пожалуй, и взрослым не следует показывать. Передо мною лежит список фильм, которые показывались ребятам в Москве и в Ленинграде; в числе их имеются такие фильмы, как «Похождения Елены», «Ее жизнь», «Корабль невест», «Карьера танцовщицы», «Амур у руля», «Мессалина», «Враги молодоженства», «Нателла» и т. д. Одни названия фильм говорят сами за себя.

В целях более широкого развертывания детского и школьного кино нужно поставить перед органами Наркомпроса как в центре, так и на местах задачу выделения специальных средств на постановку и более широкое развитие кино. В настоящее же время приходится констатировать, что дело с детской школьно-педагогической фильмой представляет из себя один из самых заброшенных участков нашего кино-строительства. В дальнейшем кино должно быть использовано как орудие социалистического воспитания детей.

Наконец, следует отметить культурную роль кино в деле организации отдыха. Кино должно дать здоровую, хорошую советскую комедию. Фильм этого жанра у нас еще чрезвычайно мало. Можно назвать лишь хорошие фильмы «Дон-

Диего и Пелагея», «Два друга, модель и подруга». Больше, пожалуй, ничего и не насчитаешь. Большая же часть тех фильм, которые называются комедиями, — представляет из себя бездарные и бессодержательные вещи. Задача создания советской кино-комедии должна быть поставлена серьезно и разрешена.

Кино должно быть средством яркой политической информации. Эта задача должна осуществляться в основном через хроникальную фильму. В этом жанре можно отметить ряд положительных моментов. Советский киноаппарат действительно многое записал, дал значительное количество ценных исторических документов и памятников нашей революционной борьбы.

Но, наряду с этим, мы должны указать на известную ограниченность содержания хроникального материала. Мы фиксируем на пленке больше всего внешнюю сторону событий дня и слишком мало показываем различные участки нашей великой строительной работы, ее достижения, ее новые образцы, новые начинания, ростки новой жизни.

Кино должно отразить развитие национальной культуры, в частности, национального искусства. Достижением для нашего Союза является создание кино-производственных организаций в национальных республиках, таких организаций мы насчитываем по всему Союзу уже до 11. Всего за годы 1926 и 1927 национальными кино-организациями и в РСФСР выпущено 32 фильмы, отражающих национальные моменты (по данным Главреперткома).

Что они собою представляют с точки зрения их тематики? Из 32 фильм 23 рисуют дореволюционное время, причем большинство из них относится к эпохе даже крепостного права или к временам легендарным; 5 фильм из эпохи гражданской войны, и только 4 картины из 32 отражают современную эпоху строительства национальной культуры.

Совершенно несомненно, что перед нами стоит очень важная задача — связать национальные кино-организации с социалистическим строительством национальных республик

и областей и сделать национальное кино действительно, на деле, фактором строительства национальной культуры.

И, наконец, советское кино должно быть широко использовано как орудие популяризации среди рабочих и трудящихся Запада и Востока достижений социалистического строительства Союза ССР. Эту задачу мы еще не смогли осуществить в достаточной мере, что об'ясняется, главным образом, недостатками нашей кино-экспортной политики. На эту тему придется, очевидно, говорить и на совещании, и после совещания, особо.

Так вот, товарищи, из той краткой характеристики, которую мы попытались дать советской кино-продукции со стороны ее содержания, с очевидностью следует вывод, что советское кино далеко не в достаточной мере осуществляет свои общественно-политические задачи, совершенно недостаточно выполняет свою роль в деле политического просвещения и культурного под'ема масс, организации их вокруг задач партии.

Приэтом кино, в значительной части своей продукции, обнаруживает на себе давление мелкобуржуазных, обывательских вкусов и настроений.

Именно для того, чтобы двигаться вперед, мы должны со всей энергией и прямотой, свойственной большевистской партии, вскрыть все недочеты, все искривления партийной линии в советском кино.

В чем смысл этих искривлений партийной линии? В том, что мелкобуржуазные вкусы и настроения давят на кино. В этом находит свое выражение классовая борьба, напряженно идущая на культурном фронте, захватывающая и кино. Конечно, неверно говорить, что советское кино стало рупором мелкой буржуазии, ее орудием; такая огульная отрицательная оценка совершенно искажает действительное положение. Но совершенно верно то, что в ряде случаев линия искажена, искривлена, что кино, как орудие пролетариата, средство коммунистической агитации и пропаганды, оказывается притупленным.

Это давление мелкобуржуазных вкусов и настроений

идет не только со стороны нэпманской и мелкобуржуазной публики. Ведь основную массу зрителей так называемых «коммерческих» кино-театров, где и находит наиболее полное выражение давление мелкобуржуазных вкусов и настроений, составляют члены профсоюзов (88%, как говорят выборочные обследования, проведенные Совкино). Мы знаем, что и из рабочей аудитории часто пред'является большой спрос на американские трюковые фильмы и наблюдается отрицательная оценка советских, идеологически выдержанных фильм («скучны», «неинтересны»).

Неудивительно! В период, переходный к социализму, идет переработка массы. И член профсоюза, служащий, и даже рабочий, несут на себе большой груз наследия старого общества, груз остатков влияния вкусов, настроений и всей идеологии господствовавших классов капиталистического строя. Ленин говорил: «Рабочий класс китайской стеной не отделен от старого буржуазного общества... Когда гибнет старое общество, труп его нельзя заколотить в гроб и положить в могилу. Он разлагается в нашей среде, он гибнет и заражает нас самих».

Во всей культурной работе под руководством пролетариата, перед советским искусством — в данном случае перед кино — стоит огромная задача переделки масс. Советское кино должно итти не на поводу, а впереди зрителя, вести зрителя за собой, поддерживать в нем ростки нового человека, воспитывать в нем новые взгляды, вкусы, навыки, отвечающие задаче социалистической перестройки всего общества. В этом сказывается резкое отличие советского кино от буржуазного кино, которое, в своем отношении к зрителю, потакает и поддерживает в нем взгляды, вкусы, настроения реакционные, антиреволюционные, направленные против интересов трудящихся, культивируемые капитализмом в его интересах.

Основная трудность перед кино и лежит именно по линии этой задачи — вести борьбу за идеологию пролетариата, против буржуазной и мелкобуржуазной идеологии, против обывательщины.

Советское кино в значительной части продукции этой трудности не преодолело. Линия партии оказалась в ряде случаев искривленной. В чем это выразилось? Прежде всего, в недостаточном выполнении ряда общественно-политических задач кино, о чем я говорил выше. Далее, в определенном потакании, уступках мелкобуржуазному давлению. Достаточно сослаться на кино-рекламу. Действительно, наши картины, даже подлинно советские фильмы, высокие по идеологическим и художественным качествам, кино-организациями рекламируются таким образом, чтобы удовлетворить мещанским вкусам. Посмотрите, например, рекламу картины «Октябрь» — вы находите плакат, изображающий двух слабо одетых «ударниц» и Керенского. Если вы посмотрите обложки наших кино-журналов, то вы увидите почти исключительную выставку «кино-звезд» и т. д. и т. д. Наша кино-реклама часто совершенно искажает содержание и характер картины, приспособляясь к обывательским вкусам. Можно сказать, что средняя линия кино-рекламы гораздо дальше от выдержанной линии, чем средняя линия кино-продукции.

Это приспособление к мелкобуржуазным вкусам сказалось в самой кино-продукции, в подчеркивании тем любви, супружеской верности и измены и пр. Можно привести большой список таких фильм. Можно указать случаи, когда хорошие по замыслу фильмы искажены и испорчены именно тем, что впутана любовная интрига, которая заслоняет главную тему («Путь в Дамаск» — к эпизоду с «Утришем»). Это же искривление линии сказалось в увлечениях картинами жизни «великосветского» общества—модами, фокстротами и т. д. Образец—«Рейс мистера Лойда», фильма, в которой хорошая тема («Иван Козырь и Татьяна Русских») совершенно затемнена и изуродована картинами разложения буржуазии.

★

Я хочу теперь несколько остановиться на вопросе о дискуссии перед кино-совещанием и о той критике, которой была подвергнута советская кинематография в период дис-

куссии. Эта критика в основном правильно вскрыла недочеты и недостатки советской кинематографии, о которых говорят и тезисы, и о которых я говорил выше. Но критика допустила ту ошибку, что обошла имеющиеся достижения, давая огульную отрицательную оценку всей 5-летней работе советской кинематографии. Кроме того, недочетом критики было то, что она не отмечает движения вперед советского кино, в то время, как за последнее время мы имеем значительный сдвиг в советской кинематографии, в значительной мере вызванный определенным давлением общественности, усилением внимания партии к вопросам кино, усилением активности самих кино-организаций. В течение самого последнего времени мы получили ряд хороших советских фильм: «Октябрь», «Водоворот», «Дон-Диего и Пелагея», «Два друга, модель и подруга», «Парижский сапожник», «Конец С.-Петербурга» и др. Это говорит об определенном движении вперед советской кинематографии. И если некоторые товарищи-критики в своих статьях твердят о монопольном загнивании, о тяжелом кризисе застоя, переживаемом советским кино, о движении назад, то это не соответствует действительному положению вещей. Не так надо подходить к разрешению сложных вопросов строительства советского кино. Такой подход означал бы отказ от признания того положительного опыта и тех сил, которые у нас уже накоплены, от которых мы можем исходить и двигаться дальше.

С другой стороны, нужно решительно отвергнуть ту совершенно неверную позицию, которую заняли многие из руководящих кино-работников. С этого фланга мы наблюдали блестящие образцы и казенного самодовольства, и непонимания задач, и преувеличения своих успехов, и полного отказа от критики своей работы, даже самохвальства; эти товарищи считают, что все возможное ими было сделано, все обстоит в полном порядке, поставленные перед кино задачи выполнены. Мы даже слышали заявления со стороны отдельных кино-работников в роде того, что советская кинематография свою роль орудия коммунистической агитации и пропаганды в основном выполняет. Это—неверная по-

становка вопроса, явно мешающая советской кинематографии быстрей исправить недочеты и искажения линии.

Кроме того, такое самодовольство и близорукость руководящих кино-работников мешали постановке всестороннего обсуждения в дискуссии всех вопросов кино-строительства; оно затрудняло нам возможность дать верную оценку имеющемуся у нас опыту. Такой позицией большинства кино-организаций обусловлен тот факт, что из дискуссии мы не вышли все же с достаточно и полно проработанными, тщательно продуманными практическими предложениями для того, чтобы в дальнейшем исправить ошибки, двинуть вперед советскую кинематографию, расширить те достижения, тот положительный опыт, который теперь у нас уже имеется и который в последнее время начал нарастать.

★

На партийном совещании мы должны поставить со всей серьезностью вопрос о причинах тех больших недочетов и искривлений партийной линии, которыми страдает наша кинематография.

Одной из важнейших причин—мы должны это с полной ясностью признать, — является недостаточное до сих пор внимание партии и широкой советской общественности к вопросам кино. У нас не было до сих пор достаточного понимания того, что кино — это огромное политическое и культурное дело, которым должна руководить партия. Несомненно, что в работе партии, особенно по линии работы агитпропов как партийного аппарата, в первую очередь обязанного осуществлять руководство партии в вопросах кино, так и в работе органов Наркомпроса, общественных организаций и в первую очередь ОДСК и профсоюзов, не было достаточного учета и понимания всего значения советской кинематографии. Советская кинематография была в значительной мере предоставлена сама себе и поэтому трудностей своей работы переломить не сумела.

К этому нужно добавить еще целый ряд таких причин, как малый опыт советского кино, недостаток выдержан-

ных идеологически и достаточно квалифицированных работников кинематографии, зависимость от заграничного рынка, в виду недостаточного развития советской кино-продукции, тяжелое финансовое положение и обусловленное этим усиленное внимание кино-организаций к коммерческой стороне дела в ущерб вопросам идеологической линии в кино, давление экрана, обслуживающего высокоплатящую публику.

Особенно нужно подчеркнуть недостаточную активность самих кино-организаций в выполнении партийной линии, допущение ряда ошибок. Наши руководящие кино-работники, в первую очередь ответственные за направление работы советского кино, недостаточно активно ставили вопросы, особенно вопросы содержания кино-продукции перед партией, перед руководящими государственными органами. Достаточно широкой постановки этих вопросов перед общественностью, в печати с их стороны мы никогда не слышали. Наоборот, если говорить об отношении кино-организаций к общественности, то мы видели — в особенности в начале кино-дискуссии — замкнутость со стороны кино-организаций, боязнь выйти на широкую арену общественности и через печать, через собрания принять активное участие в той оживленной дискуссии, которая прошла перед настоящим совещанием.

Эти причины обусловили недостаточную четкость той линии, которую вели кино-организации, искривления партийной линии. Из этого анализа причин мы должны будем извлечь определенные уроки для дальнейшей работы партии в области кино.

★

Товарищи, оканчивая подведение итогов деятельности советского кино и оценку работы советской кинематографии, я хочу несколько остановиться на вопросах о художественной стороне нашей кино-продукции и, в частности, на вопросе об элементах «занимательности» в кино.

Художественные достоинства нашей кино-продукции растут. Мы имеем шедевры творчества в кино, уже теперь

завоевывающие для нашей кинематографии одно из первых мест в мире по художественным достоинствам. Мы начинаем преодолевать нехудожественную форму голой агитки, начинаем учиться совмещать идеологическую выдержанность и художественные достоинства. В этом отношении показательны последние деревенские фильмы («Водоворот, «Бабы рязанские», «Дон-Диего и Пелагея»).

«Занимательность» является одной из сторон художественных достоинств фильмы. Нужно этому моменту — «занимательности» — дать свое место в оценке качеств кино-продукции. Ошибаются те товарищи, которые считают, что советское кино не должно быть средством развлечения для зрителя, если кино должно выполнять культурную, политико-просветительную работу. Такая постановка вопроса неверна. Такая постановка вопроса обезоружила бы кино, крайне ослабила бы его средства, она бы лишила кино возможности вовлечь массового зрителя в поле своего воздействия.

Конечно, «занимательность» сама по себе, «развлечение» само по себе нам не нужны. Нам нужна фильма, которая, наряду с идеологической выдержанностью, была бы в то же время и высокохудожественной, занимательной и увлекательной фильмой, которая могла бы задеть за живое нашего зрителя, увлечь и заинтересовать рабочего и крестьянина, тем самым организовать мысли, чувства, настроения зрителя в нужном направлении.

Это ставит перед советской кинематографией очень трудную и, пожалуй, самую сложную задачу, ибо несравненно легче дать тему, даже разработать сюжет и идеологически выдержанный сценарий, но гораздо труднее дать по этому сценарию художественно ценную, интересную, занимательную и увлекательную для широкого зрителя фильму. Тем не менее, мы от этой задачи отмахнуться не можем и должны ее всегда иметь в виду в дальнейшей работе кино.

Что касается нашего отношения к различным формально-художественным направлениям и течениям в кино, то, здесь, несомненно, мы должны держать ту же линию, которая дана нашей партией в 1925 г. в резолюции о политике

партии в художественной литературе, — мы не оказываем преимущественной поддержки ни тому, ни другому художественному направлению.

В нашей кинематографии наметился ряд художественных течений. Я не буду останавливаться на их характеристике. Я думаю, что правильно будет тот критерий, который мы применяем к художественной литературе, применить и к кино: нужно развить такую художественную форму, которая «понятна миллионам». Этот критерий должен быть для нас в настоящее время основным и решающим (с этой точки зрения очевидно, что мы должны занять совершенно отрицательную позицию в отношении течения чистого формализма, которое придает кино роль камерного искусства, скатываясь по существу к чуждому нам лозунгу «искусство для искусства»).

★

Какие же задачи должны быть поставлены нами в деле дальнейшего развития советской кинематографии, для того, чтобы обеспечить более полное осуществление партийной линии в кино?

Основное — это постановка систематического, внимательного руководства советской кинематографией со стороны партийных организаций, усиление коммунистического руководства и работы коммунистических фракций в самих кино-организациях, борьба с мелкобуржуазными искривлениями линии, борьба за четкую и выдержанную идеологическую линию в кино.

В этом отношении настоящее кино-совещание должно быть исходным пунктом к решительному сдвигу в сторону усиления партийного руководства.

Другое условие — это подбор необходимых кадров работников для советской кинематографии, партийных и беспартийных. Приэтом речь идет не только о руководящих работниках кино-организаций, но, главным образом, о той части работников, которая выполняет важнейшую творческую работу, создает кар-

тины,—речь идет об авторе-сценаристе, о режиссере, о художнике и операторе, об актере.

Как стоит проблема людских кадров в советских кино? Этот вопрос кадров был поставлен раньше в отношении художественной литературы. Нужно признать, что трудностей в вопросе о кадрах в области кино меньше, чем в области литературы. Кино является более молодым искусством вообще, и, в особенности, у нас в СССР. Наше кино не имеет на своих ногах тяжелых гирь старой буржуазной культуры, накопившихся десятилетиями буржуазных традиций, всего того, что имеется в литературе, в театре (правда, мы имеем другую вещь — давление буржуазного заграничного кино, но это более косвенное, более внешнее влияние, которому мы сравнительно легко можем противостоять).

Имеющиеся в нашем распоряжении данные о составе кадров режиссуры в кино подтверждают эту оценку. В группе кино-режиссеров работники с дореволюционным — по работе в кино — стажем составляют всего около 20%. В числе режиссеров, пришедших в кино в после-октябрьский период мы имеем такие имена, как Эйзенштейн, Пудовкин, Роом, Вертов и другие, работы которых не ниже, а в значительной степени выше работ старых режиссеров.

Среди режиссеров есть коммунисты, давшие ценную во всех отношениях продукцию (правда, это не относится ко всем их картинам), — это Эрмлер, Шеффер и др. товарищи. Коммунистическая прослойка среди кино-работников также более значительна, чем в такой, скажем, отрасли культуры, как театр. По данным ЦК Рабиса среди работников московских кино-фабрик число партийцев составляет—13,5%, комсомольцев—10,1%, в то время, как по 4 крупнейшим театрам Москвы партийцев имеется в среднем около 3%.

Таким образом, есть значительный сдвиг в отношении кадров режиссеров в кино. Кроме того, в рядах пролетарских писателей, художников, театральных работников есть значительный слой товарищей, которые теперь уже работают тесно с нами и которых мы можем и должны вовлечь в строительство кино. Мы имеем возможность черпать из

этого большого революционного крыла работников для советской кинематографии.

Необходимо особо остановиться на вопросе, которому заслуженно уделяется много внимания, — это вопрос о сценаристах и о сценарном кризисе. Несомненно, те товарищи, которые считают, что этот сценарный кризис является непреодолимым, что тут как будто имеются неопредолимые об'ективные трудности и т. д., допускают большую ошибку. Конечно, нельзя отрицать известной доли трудностей об'ективного порядка в преодолении так называемого «сценарного кризиса». Но основная беда заключается в том, что наши кино-организации не проявили достаточной активности к тому, чтобы выйти за пределы группы старых специалистов-сценаристов и более решительно взяться за создание широких кадров сценаристов, пополнить их ряды свежими силами. Перед советской кинематографией в этой области стоит важнейшая задача теснее связаться с писательскими, рабкоровскими организациями, работниками театра и привлечь их к активному участию в кино-работе, особенно в работе над сценарным материалом. Необходимо создать сеть сценарных мастерских, в которых бы проходили школу новые революционные творческие силы.

В целях расширения кадров и большей квалификации всех родов кино-работников надо значительно улучшить постановку кино-образования, в частности, обратить серьезное внимание на улучшение дела в Государственном техникуме кинематографии. И в сценарные мастерские, и в практикантские группы вокруг лучших кино-работников, и в учебные учреждения, готовящие кино-работников, необходимо вовлечь особенно выдвигающиеся молодые талантливые силы, в частности, привлекаемые из революционного крыла литературы, театра, живописи.

Осуществление задачи расширения и подготовки кадров кино-работников имеет решающее значение. Без этого мы не сможем в достаточной мере выполнить общественно-политические задачи советского кино.

Третьим из важнейших условий выполнения задач со-

ветской кинематографии является развитие широкой советской общественности вокруг кино.

Разумеется, говоря о кино-общественности, нельзя подразумевать только ОДСК, как это часто делается. Общественность вокруг кино может быть активно развернута при участии и печати, и профсоюзов, и комсомола, и целого ряда других общественных организаций.

Нужно признать, что до сих пор со стороны общественности не было проявлено достаточно активного, делового подхода к вопросам кино. Лишь в последнее время советская общественность начинает уделять более серьезное внимание практическим вопросам советского кино-строительства и вплотную берется за активное участие в разрешении этих вопросов.

Вот, товарищи, круг тех задач, которые должны быть поставлены и выполнены, чтобы советское кино по содержанию своей продукции, по своим идеологическим и художественным качествам отвечало бы задачам пролетариата и партии в период социалистического строительства.

★

Разрешить общественно-политические задачи кино нельзя, оторвав их от вопросов хозяйственных и организационных. Нельзя противопоставлять «идеологию» в кино «коммерции». Почему — об этом достаточно полно говорилось на протяжении дискуссии. Наоборот, только тогда кино сможет стать мощным орудием в руках пролетариата, сможет широко обслужить запросы рабочего и крестьянина, когда оно прочно станет на ноги здоровой хозяйственной и организационной политики. Вот почему мы ставим перед советской кинематографией задачу превращения кино в одну из доходных отраслей народного хозяйства. Это и есть задача вытеснения посредством кино водки из бюджета рабочего и крестьянина и из государственного бюджета.

При каких условиях будет выполнена основная задача обслуживания через кино широких масс рабочих и крестьян, при каких условиях, действительно, кино может стать фактором культурного массового под'ема?

В первую очередь, через расширение кино-сети.

Имеющаяся сеть кино-установок крайне ничтожна. На всю нашу страну мы насчитываем несколько больше 7 тысяч кино-установок. Из них в деревне немногим больше 2 тысяч. Темп роста кино-сети довольно значительный, но сами по себе эти цифры совершенно ничтожны. Только по одной РСФСР 50 уездных городов, 300 поселений городского типа, 2.000 крупных сельских местностей и 3.000 волостей совершенно лишены каких бы то ни было кино-установок. При такой узкой сети советское кино своих общественно-политических задач, конечно, не может выполнять. Мы должны поставить во весь рост задачу развертывания кино-сети и в городе и, в особенности, в деревне. Мы должны выдвинуть лозунг о том, что нет хорошо поставленной школы, народного дома, клуба, который не имеет у себя кино-установки.

При разрешении вопроса об укреплении материальной базы советского кино можно итти по двум линиям. Можно ограничиться сравнительно узкой кино-сетью, т. е. такой — главным образом, городской сетью «коммерческих» театров, которая охватывает высокоплатящую публику и дает значительные доходы. Мы считаем, что такая линия ошибочна. Наша линия — это максимальное увеличение продукции советской кино-промышленности (числа копий, тиража картин), на основе этого — снижение себестоимости, максимальное расширение кино-сети, наибольший охват самых широких слоев населения, в итоге — сильный рост прибылей и доходности. Кино-промышленность будет иметь меньшую норму прибыли, но зато гораздо больший валовой доход.

Только такой путь будет правилен, если мы хотим подвести крепкую финансовую базу под кино, сделать кино фактором культурного под'ема масс и добиться выполнения задачи, поставленной на XV с'езде партии. «Можно было бы начать постепенное свертывание водки, — говорил тов. Сталин на XV с'езде партии, — вводя в дело вместо водки такие источники дохода, как радио и кино. В самом деле, отчего бы не взять в руки эти важнейшие средства и



не поставить на этом деле ударных людей из настоящих большевиков, которые могли бы с успехом раздуть дело и дать, наконец, возможность свернуть дело водки».

Это — задача не только хозяйственная, а огромная и культурная и политическая задача.

Если условно сопоставить сеть «водочных пунктов», то мы имели к октябрю 1927 г. в городе до 5.300, в селе около 15.500, а всего около 21.000 «водочных пунктов». Кинопунктов у нас 7 тысяч с небольшим — втрое меньше, а в деревне почти в 8 раз меньше, чем пунктов торговли водкой.

Есть ли реальные возможности сейчас взяться за вытеснение из бюджета рабочего водки через кино? Есть ли за что уцепиться? Посмотрите данные о рабочем бюджете.

Культурно-общественные расходы составляли в бюджете московских рабочих в середине 1927 г. 4,2%, а расходы на табак и алкоголь — 5,3%, т. е. несколько больше. Другими словами, нужная передвижка в бюджете вполне возможна.

В течение ближайших 5 лет проект пятилетки Госплана намечает рост зарплаты рабочего на 45% и дохода крестьянина, примерно, на 45%. Эти цифры преуменьшены, как говорит идущая теперь проверка пятилетки. Но даже если исходить из этих цифр роста бюджета и сравнительно еще большего увеличения удельного веса «культурного» бюджета рабочего и крестьянина и все больших возможностей вытеснения в бюджете водки, — то мы имеем большой резервуар, откуда кино может и должно почерпнуть и отвоевать значительную долю средств и пустить их в дело расширения советской кинематографии.

Доход государства от водки в 1927—28 г. намечается в размере 644 млн. рублей, доход же государства от кино в 1926—27 г. не превышал 20 млн. рублей. Из этих цифр очевидны, с одной стороны, огромные возможности и перспективы развития советского кино, с другой стороны — та огромная и чрезвычайно трудная работа, которую нам предстоит проделать, чтобы добиться вытеснения водки через кино. Для этого еще очень нужно продвинуться вперед.

Задача кинофикации СССР, задача вытеснения водки

поставлена, и мы ее выполним, если придадим этому делу революционный размах, если повернем всю нашу хозяйственную политику в кино, взяв ориентировку на сильное расширение рынка, на самые широкие слои рабочих и крестьян. Другими словами, партия должна браться за осуществление на деле лозунга кинофикации СССР.

Такая перспектива реальна, об этом можно судить по капитальному строительству в кино, производству аппаратуры и т. д.

Наше производство картин растет. Мы имеем 8 основных производственных баз. Кроме того, кино-организации ведут сейчас значительное капитальное строительство. Строятся мощные кино-фабрики в Москве и на Украине. Кстати говоря, по сведениям, которые я, к сожалению, не успел проверить, мы на новой кино-фабрике в Москве проектируем дать такую световую установку, которая считается уже устарелой в Америке и Германии. Плохо, если те ошибки, которые имеют место в области капитального строительства всей нашей промышленности, будут повторяться и в области кино-строительства.

Существующий производственный аппарат дает возможность уже в 1927—28 г. снизить процент ввозимых картин до 33%—это при растущем спросе рынка (в то время, как в 1925—26 г. 79% картин было ввезено из-за границы). Ясное дело, что рационализация производства может еще больше увеличить наши производственные возможности.

Другая практическая задача — снижение себестоимости кино-продукции. В этом отношении мы можем добиться гораздо более значительных результатов, чем теперь. Мы даем в среднем по РСФСР 42 копии с каждой картины. Средняя себестоимость копии — 350—400 рублей, средняя стоимость основного оригинала, с которого снимаются копии — 75.000 рублей. Таким образом, одним только увеличением количества кино-копий мы сможем добиться значительных результатов в отношении снижения себестоимости продукции и сильного увеличения доходности.

С технической стороны это вполне возможно. По справке, которую я получил от Совкино, количество кино-

копий можно довести у нас до 150 и даже до 300 экз. В Германии, например, снимается до 400 кино-копий с каждого основного экземпляра картины.

Этот вопрос об увеличении тиража картин является узловым вопросом в деле снижения себестоимости кинопродукции, цен проката, в выполнении задачи приближения кино к рабоче-крестьянскому зрителю и в осуществлении кинофикации СССР.

Во что мы упираемся, когда подходим к разрешению этой задачи?

Основной вопрос—это в о п р о с о п л е н к е. Совершенно несомненно, что на протяжении ближайших двух, а может быть, и трех лет, мы свое производство пленки поставить еще не сможем. Здесь, на совещании, мы должны признать, что если мы хотим всерьез поставить задачу кинофикации СССР и задачу вытеснения водки через кино, то одновременно с немедленным началом постройки фабрики пленки, нужно поставить со всей решительностью вопрос о значительном увеличении ввоза пленки в настоящее время (это создаст дополнительные возможности, в частности, форсировать наш кино-экспорт и тем самым облегчить разрешение вопроса о валюте).

Вопрос о помещениях для кино-установок представляет значительные трудности в развертывании кинематографии. По данным Совкино, постройка, например, кинотеатра, типа «1 Худож. совкино» в Москве должна стоить около 600 тысяч, кино-театра в губернском, окружном центре на 400—500 мест — около 200.000 рублей, типа деревенского кино на 200—250 зрителей — около 20.000 руб., а на 400 и больше зрителей — до 75—100.000 руб. Деревенская кино-передвижка стоит около 700 с лишним рублей, обычно работает без специального помещения.

Очевидно, что для такого строительства должны быть привлечены огромные средства. Государство не может, конечно, их вложить. Возможно и нужно развить широкую массовую инициативу со стороны местных советских и общественных организаций. Мы имеем уже немало образцов проявления такой инициативы со стороны самого населения.

Эту задачу развития местной, общественной инициативы в области кино-строительства нужно поставить во весь рост.

Имеются ли затруднения в отношении производства кино-аппаратуры? По данным Ленинградского треста ТОМП, производящего кино-аппаратуру, мы потребляем еще незначительную часть той продукции, которую ТОМП может при нынешней своей производственной мощности выпускать. В то время, как годовой выпуск кино-аппаратуры ТОМП может довести до 3.000 стационарных кино-аппаратов и 10.000 передвижных кино-аппаратов, фактический выпуск по плану на 1927—28 г. составляет только 1.000 стационарок и 2.530 передвижек.

В то же время по своему качеству наша кино-аппаратура, особенно последнего выпуска, не уступает заграничной. Это подтверждается и нашими кино-работниками. При этом цены на наши кино-аппараты не выше цен ввозимых аппаратов.

Конечно, можно добиться еще большего снижения стоимости аппаратуры, улучшения ее качества, облегчения условий ее распределения и т. п. Но прочная основа уже имеется. Вопрос о кино-аппаратуре остро не стоит.

Остановлюсь несколько на вопросе о ввозе фильм из-за границы. Это — один из крупнейших не только хозяйственных, но и политических вопросов кинематографии. Мы должны взять теперь же решительный курс на то, чтобы все более сокращать ввоз заграничных фильм и притти к тому, чтобы этот ввоз ограничить только высокохудожественной, культурной фильмой.

При настоящем состоянии советской кинематографии мы еще не можем отказаться от продолжения ввоза значительного количества кино-фильм из-за границы, — именно потому, что наше производство еще не может дать всей продукции, которая покрыла бы полностью годовую потребность в фильмах всей нашей кино-сети. По материалам происходившего в январе этого года производственного совещания всех кино-организаций Союза на 1927—28 г., нужно в год выпустить в прокат до 220 фильм (художествен-

ных, игровых), в то время как наше советское производство в лучшем случае может дать не более 150 фильм. Остальное количество картин мы вынуждены ввезти из-за границы. В ближайшие годы мы можем ждать очень сильного роста кино-сети и кино-рынка в СССР. Поэтому, даже при самом быстром развертывании производства, в ближайшие годы едва ли нам удастся ограничить ввоз только теми фильмами, которые нас вполне удовлетворяют, только высокохудожественными. Вероятно, мы вынуждены будем пока допускать и «нейтральные» по содержанию, и средние по своим художественным качествам фильмы, при обязательном, соблюдаемом строжайшим образом, условии идеологической допустимости для нас ввозимых картин.

Несомненно, что и теперь, при более правильной постановке отбора заграничных фильм, мы могли бы на заграничном рынке подбирать кино-продукцию гораздо более ценную, интересную и более приемлемую для нас. Конечно, следует для этого отказаться от политики ввоза только дешевки. Если фильма, приемлемая в идеологическом отношении, в то же время является высокохудожественным произведением, то мы можем заплатить подороже и такая фильма будет в итоге значительно рентабельней, чем дешевая и низкая по качеству.

В отношении пленки советская кинематография зависит пока от заграничного рынка. Мы должны принять самые энергичные меры к постановке у нас собственного производства кино-пленки. Организация такого производства вполне отвечает нашей основной задаче — освобождения страны от экономической зависимости от заграницы. Но пока у нас не будет налажено внутреннее производство пленки, мы должны во что бы то ни стало значительно увеличить ввоз заграничной пленки.

Последний вопрос, на котором я остановлюсь, — это вопрос о вывозе наших фильм.

Вывоз является прежде всего источником накопления валюты, а это, в свою очередь, дает нам возможность ввоза в гораздо большей мере пленки. Вопрос о вывозе наших фильм за границу имеет большое хозяйственное значение

для развития советской кинематографии и политическое значение, поскольку наша фильма знакомит заграницу с СССР.

Что мы должны вывозить? Мы должны без всяких колебаний сказать, что приспособляться к вкусам заграничного буржуазного зрителя мы не можем. В последнее время была попытка со стороны наших кино-организаций кое-как приспособлять к заграничному рынку нашу советскую кинопродукцию. Характерным является следующее рассуждение из одного официального документа по вопросу об экспорте: «Ясно, что экспортные картины должны быть приемлемы для внутреннего рынка, так как заграничный прокат не окупает расходов на них. Здесь возможно положение, что экспортные фильмы будут иметь два варианта конца: один для внутреннего рынка, другой для заграничного». В Голландии проще сделали, — своими руками середину в «Потемкине» поставили в конце. То же самое проделали с «Санкт-Петербургом», то же самое проделали с рядом других наших советских фильм. Наши же работники предлагали самим позаботиться об этом. Думаю, что подобное предложение — приспособляться к вкусам буржуазного и мелкобуржуазного зрителя за границей должно быть нами совершенно отвергнуто.

Нужно не забывать, что наша кино-продукция за границей имеет огромное значение, как средство ознакомления широкого населения с достижениями нашего социалистического строительства. Поэтому мы должны гораздо теснее, чем это было до сих пор, связаться с теми пролетарскими кино-производственными и прокатными организациями, которые начинают крепнуть, начинают развертывать свою работу за границей.

Заканчивая доклад, я хотел бы подчеркнуть основное условие, обеспечивающее решительный сдвиг советской кинематографии в сторону четкого проведения пролетарской линии, в сторону полного осуществления задач партии в кино. Это условие заключается в том, чтобы партия, работники нашего кино и вся наша общественность увидели те огромные перспективы, какие открывает перед

нами развитие советской кинематографии, поняли бы, что кинофикация СССР есть большое хозяйственное, политическое и культурное дело, определили свое отношение к кино как к острому орудию пролетариата в деле массовой политической и культурной работы, практически помогли бы развитию кино.

Можно выразить твердую уверенность, что если партия вплотную взялась за это дело, то задачи советской кинематографии будут выполнены, ошибки и искажения исправлены, трудности, стоящие на пути, будут преодолены. (Аплодисменты).

П Р Е Н И Я

Тов. АНАНЬЕВ (СИБИРЬ). Если взять баланс наших кино-организаций за последние полгода, то может быть здесь положительные стороны и будут превалировать, но если взять баланс, который мы должны будем подвести за несколько лет, то баланс этот получится очень и очень отрицательный. Прежде всего, в ряде мест мы до сих пор имеем такое положение, когда на 60 и больше процентов мы на экране имеем не советские картины, а заграничные и самого плохого качества. Например, по крупнейшим установкам Иркутского округа за полгода из 450 картин — советских только 192. В результате на местах создаются настроения, что нужно запретить прокат заграничных картин, если эти заграничные картины душат наши кино-фильмы. Когда к годовщине 10-летия Октября стоял вопрос о том, чтобы показать фильмы в клубах и на предприятиях только по списку ГПП, составленному чрезвычайно расширительно, с включением даже заграничных, то оказалось, что даже таких картин у нас недостаточно. В Красноярском агентстве, например, имелось только 38 плохоньких экземпляров на 70 установок, в других агентствах то же самое. Т.-е. Совкино, даже с такой простой вещью, как дать к определенному дню более или менее сносную картину, справиться не могло.

Мне пришлось быть в траурные ленинские дни в городе Ленинске, в крупном горняцком районе. Там клуб заранее просил прислать картину советского производства, хоть плохонькую, но советскую, с тем, чтобы в этот день показать нашу картину,—туда прислали «Лукрецию Борджиа», «Три эпохи» и т. д., чтобы демонстрировать их после доклада об Ильиче. Это все происходит потому, что наши кино-организации считают, что все картины совершенно

одинакового качества, что картина — это-вещь, которую можно пускать в прокат, получать за нее деньги, а идеологическая ценность фильмы для них никакого значения не имеет. В качестве примера, для того, чтобы судить о качестве нашей продукции, можно указать на такую картину, как «Амок». Приходится только поражаться, как на одиннадцатом году революции дают такую несусветную чепуху. Было бы не так страшно, если бы такую картину нам показали в первые годы, но на одиннадцатом году революции показывать такую картину, — тут, пожалуй, придется согласиться с тем, что 10 лет революции очень многих кино-работников ничему не научили.

Тов. Криницкий говорил о том, что кино—самый могущественный вид искусства. Сплошь и рядом этот мощный вид искусства не помогает нашему социалистическому строительству, не выполняет своей задачи агитатора и организатора. Если взять кино в деревне, то для деревни кино часто еще только чудо, совершенно невиданное зрелище, «живые картины». Деревня еще этих впечатлений не переросла, но в тех случаях, когда она пробует разбираться и давать этим картинам свою оценку, то здесь получается неприятная вещь для Совкино. Ставится, например, в деревне картина «Любовь втроем», так крестьянки выходят и плюются. — «Ишь, в городе чего у них делается». Так Совкино проводит смычку города с деревней. У нас в Иркутске были случаи самоубийства под впечатлением кино-картин. В записке, оставленной двумя комсомолками, прямо рисуется тот идеал, который они себе составили на основе просмотра заграничных фильм. Они говорят, что хотели бы ездить верхом, летать на аэропланах, ездить в автомобилях, уметь фехтовать, стрелять, плавать, танцовать фокстрот, курить, иметь костюмы, какие они видели в американских фильмах.

Когда начинаешь указывать Совкино на эти недочеты, на целый ряд идеологических провалов, то неизменно наталкиваешься на ничем необ'яснимое самодовольство, уверенность в своей непогрешимости. Вот небольшая цитата из одного документа: «Сибирское отделение Совкино считает,

что репертуар театров все же, как с художественной, так и с идеологической стороны, вполне удовлетворителен. Советское кино-производство и прокат успешно выполняют директивы XV с'езда партии».

Вместо того, чтобы действительно признать свои недочеты, мы имеем с их стороны такие заявления и такое невероятное самодовольство, совершенно ничем не оправдываемое. Если взять статью тов. Шведчикова «Ответ нашим критикам», то там чувствуется такая же линия. По его мнению, вся беда в том, что партия плохо руководит Совкино, что у нас нет режиссеров, что у нас нет сценаристов, а кино-организации, видите ли, ни в чем не виноваты, совершенно святые, чистенькие, и ругать их совершенно не зачто.

Я очень боюсь, что то, что говорил тов. Косиор относительно партруководства, Совкино и кино-организациями будет принято чересчур быквально в том смысле, что они начнут пред'являть требования, просматривать чуть ли не каждый сценарий, каждую мелочь. И об опасности такого понимания партруководства нужно будет помнить. Необходимо продумать организационные формы осуществления тематического руководства кино. Кино, к сожалению, до сих пор было изолировано от общественности. Не столько общественность была изолирована от кино, сколько, мне кажется, само кино изолировалось, потому что вы не найдете, пожалуй, таких фактов, чтобы кино-организации шли к общественности. Возьмем вопрос относительно зрителя. Нужно сказать, что зритель вырос. О зрителе мы судим так, что ежели это крестьянин, то его обязательно должна интересовать сельскохозяйственная фильма или фильма из жизни крестьян, что если зритель — рабочий, то обязательно его должны интересовать фильмы из жизни рабочих, из революционных событий. Это неверно. Крестьянин требует те фильмы, которые идут в городе, научные, о жизни других стран, рабочий требует не обязательно изображения фабрики или фильмы из рабочего быта, или из революционных событий, но у некоторых рабочих настроение такое, что часть очень хорошо отзывается о кино-фильмах типа «Любовь втроем» и о целом

ряде других картин. Тут тов. Криницкий очень верно подметил наличие таких настроений среди части рабочих. Дело в том, что Совкино этим настроениям потворствует; в то же самое время наши клубные работники очень часто идут в хвосте этих настроений, отказываются от советских фильм и требуют обязательно американских боевиков, становятся во главе отсталых настроений, превращаются во врагов советской фильмы. С этим нужна решительная борьба. Наряду с этим надо отметить наличие массы фактов положительного давления на кино рабочих и крестьян. В докладе делается упор на доходы от кино для государства; кино безусловно может быть доходным, но не сейчас еще. Сейчас оно слишком слабо, и мне кажется, что о доходности нужно поставить вопрос, но наряду с этим и даже прежде всего нужно поставить вопрос о предоставлении целого ряда льгот, с тем, чтобы кино смогло стать крепко на ноги. Попутно с этим мы должны будем перевернуть всю прокатную политику Совкино, ибо она в отношении классовой линии вывернута. Совкино 25% берет с коммерческих театров, 50% — с клубных и 70% — с деревенских установок. Это никуда не годится. Это не политика, а грабиловка. Попутно надо уничтожить такие принципы коммерции Совкино, как, например, «вся дрянь в непрерывном прокате», «плохих фильм нет — все одинаковые и годные», «всю рвань в деревню», «клубы, переходите на коммерческий прокат — хорошие картины дадим».

И последний вопрос относительно кинофикации. У нас на территории в 4½ миллиона кв. километров, с населением в 9 миллионов человек, всего 360 установок, из них деревенских 149 (работающих 100). Это коренной вопрос, но все пятилетки, которые составлены, в частности у нас, в Сибири, все наметки темпа, сделанные в них — недостаточны. Мне кажется, что это нужно пересмотреть в сторону большего усиления кинофикации. Мы не учли одного — возможности широко использовать инициативу населения, в частности крестьянства, тем более, что законодательство через самообложение дает форму организации инициативы. Эта инициатива даст нам возможность темп

кинофикации развернуть достаточно широко, удвоить и утроить его. Мы должны пред'явить требование к центральным организациям о том, чтобы нам дали в достаточном количестве удобные и дешевые передвижки, удобные стационарные установки. Вот что нужно, а средства на это дело можно найти.

Тов. ШУБ (ВУФКУ). Следует остановиться на двух больших пробелах в докладе тов. Криницкого. Первый заключается в том, что тов. Криницкий во всем своем докладе и выводах оперировал исключительно материалами Совкино, одной только кино-организации, что в докладе тов. Криницкого никаких материалов, свидетельствующих о состоянии нацорганизаций, организаций в нацреспубликах не было; что на основании тех материалов, хороших или плохих картин, которые имелись в распоряжении Совкино, нельзя делать вывода относительно состояния всех киноорганизаций в целом. Есть особенности каждой нацорганизации, есть достижения, есть недостатки, на которых следовало бы остановиться.

Второй недостаток в докладе заключается в том, что большее чем нужно акцентрирование в нем было сделано не на идеологических, а на хозяйственных задачах кинематографии. Конечно, очень верна мысль, высказанная тов. Сталиным на XV с'езде нашей партии, о том, чтобы мы добились такого состояния, когда кино и радио заменили бы доходы, которые получаются от водки. Эта мысль должна лечь в основу всей нашей работы, однако, в ближайшие годы, но во всяком случае не сейчас. Для того, чтобы кино сделать источником больших доходов для государства, необходимо предварительно провести огромнейшую работу, частью которой будет накопление больших средств в кино, и только тогда кино сможет сделаться, через несколько лет, большим источником госдоходов. Сейчас все-таки на первый план нужно выпячивать не эти хозяйственные задачи, а задачи идеологического, художественного порядка, задачи улучшения качества наших картин. Ведь именно в связи, главным образом, с вопросами идеологии сейчас и

ставится вопрос об усилении внимания партии к кинематографии.

Почему именно сейчас выпячивается эта задача? Не только потому, что XV с'езд партии поставил перед нами задачи культурной революции, но и потому, что мы сейчас находимся в такой полосе, когда мелкобуржуазная идеология с особым ожесточением наступает на всех фронтах, и активнее всего на таких участках, как литература, искусство вообще и в частности кино. И поэтому сейчас особенно необходимо внимание партии к кино для того, чтобы усилить наши идеологические позиции, именно здесь, где наступление мелкобуржуазной идеологии ведется в более скрытой форме, чем в литературе и в других областях искусства. Тов. Криницкий вчера перечислил целый ряд картин весьма плохого качества, но картин, имеющих более или менее твердую идеологическую установку. Почему все приведенные им картины, где и автор, и режиссер старались выпятить определенные идеи, почему эти картины в большинстве случаев неудачны? Это не случайно. Не случайно то обстоятельство, что картины безыдейные с художественной стороны получаются более или менее хорошо, а картины, где пытаются провести более или менее яркую, отчетливую идею, эти картины у наших режиссеров в большинстве случаев получаются скверными. Я исключаю «Октябрь», «Броненосец Потемкин», «Мать», — есть очень мало картин, где мы имеем сочетание высоких художественных качеств с ярко проведенной идеей. Это не случайно. Это зависит от состава наших художественных работников, это зависит от того, кого мы имеем в качестве режиссеров и постановщиков. Не случайно ведь и то, что большими художественными качествами отличаются в театре «Дни Турбиных» в Москве, или не особенно советская пьеса «Народний Малахий» на Украине, не случайно все это потому, что состав художественных работников, на который мы еще не провели своего коммунистического влияния, в большинстве случаев представляет по отношению к нам идеологически чуждую группу. Они оказываются совершенно беспомощными, когда им приходится в

художественную форму облечь наши советские идеи, под нажимом кино-организации они ляпают что-то похожее на художественное произведение, но не в состоянии его сделать действительно художественным. Поэтому, если мы хотим усилить партийное влияние в вопросах искусства и в вопросах кинематографии в особенности, основная и главная задача — это овладеть командными позициями в области художественной работы, поставить тут своих людей, воспитать кадры коммунистов — режиссеров, сценаристов, воспитать наших людей, которые бы не отделывались от художественного оформления нашей идеологии тем, что наляпают что-то похожее на художественное произведение, а делали бы это, вкладывая сюда всю свою коммунистическую душу, делали бы это потому, что они сами коммунисты, потому, что они чувствуют и переживают ту идею, которую они вкладывают в картину.

Главный вопрос сейчас — это не выпячивание хозяйственных задач в области кино, а выпячивание тех моментов, которые способны усилить идеологические и художественные качества наших картин. И отсюда главный вопрос — о людях, о кадрах. Этот вопрос был очень слабо задет в докладе тов. Криницкого. Чрезвычайно слабо был поставлен вопрос о сценарном кризисе. В тезисах тов. Криницкого имеется место о том, что трудности кинематографии в подборе художественных работников меньшие, чем в театре, меньшие, чем в литературе, потому что кино берет людей и из театра, и из литературы. Нет, трудности, которые имеются в кино, значительно большие, чем в другой области искусства, именно в подборе людей, потому что кино — новое молодое искусство, мы не имеем здесь того опыта, который имеет театр, не имеем тех кадров, которые имеет литература.

Вопрос о сценарном кризисе является большим вопросом. У нас нет хороших сценариев. Поэтому вопрос о воспитании и подготовке кадра сценаристов — это вопрос, который партия должна разрешить в первую очередь, если мы серьезно хотим двинуть дело развития советской кинематографии.

По вопросу о работе кино в национальных республиках. Вчера тов. Криницкий слегка, вскользь задевая работу национальных организаций, приводил, как нехорошие результаты, то, что мы в работе национальных организаций имеем из 32-х картин только четыре картины, рисующие быт национальных республик. Нельзя так суживать задачи национальных кино-организаций, будто эти организации призваны только к тому, чтобы делать исключительно национальные картины, что Госкинпром Грузии имеет право ставить только грузинские картины, что ВУФКУ имеет право ставить только картины из украинского быта, Белгоскино — только картины из белорусского быта. Перед национальными кино-организациями стоит задача не только быть фактором развития национальной культуры, посредством постановок исключительно своих национальных картин, а задача их заключается в том, чтобы они выявляли творческие способности каждой национальности, чтобы они на общих проблемах выдвигали общие вопросы культурно-художественной работы. Есть, конечно, другие недостатки в работе национальных кино-организаций. Говорят, что в нацорганизациях дело обстоит хуже, чем в Совкино. Это неверно. В национальных организациях, при всех их специфических недостатках, дело обстоит нисколько не хуже, а значительно лучше, чем в Совкино.

Тов. БЛЯХИН (ГЛАВРЕПЕРТКОМ РСФСР). Товарищи, я считаю, что тов. Криницкий был прав, когда говорил, что не следует огульно критиковать советскую кинематографию. Но еще более вредно замазывать отдельные недостатки, крупнейшие недочеты, которые имеются в советской кинематографии. Это вредно потому, что заставляет руководителей кинематографии думать, что у них дело поставлено сравнительно хорошо и что во всем виноваты об'ективные условия, во всем виновато отсутствие партийного руководства и т. д.

Тов. Криницкий был прав, когда указывал, что безусловно одним из моментов, который определял ошибки и

недочеты советской кинематографии, является отсутствие достаточно хорошего партийного идеологического руководства, отсутствие необходимого единства в руководстве. В подтверждение я приведу свежий чрезвычайно показательный факт, который, кажется, еще не опубликован в печати.

Вы знаете, что «Межрабпом-Русь» недавно выпустила картину «Москва в Октябре». К ней можно подходить по разному, но чтобы назвать эту картину контрреволюционной и считать ее совершенно недопустимой для проката в советской стране, — никому еще в голову не приходило. Но оказывается, на Украине эта картина запрещена. Она у нас везде прошла, но там она считается почему-то недопустимой для хождения по советскому экрану.

Второй факт — «Предатель». Вы знаете, что в «Предателе» отдельные места есть действительно весьма подозрительные. На Украине эта картина тоже запрещена.

Когда я узнал о запрете, я решил, что в органах контроля Украины сидят такие благовоспитанные люди, которые боятся публичного дома и всяких других разлагающих зрителя тем. Но что же получилось на деле? Получилось наоборот, и Главрепертком РСФСР должен был запретить целый ряд украинских фильм и, между прочим, «Трипольскую трагедию». Эта фильма запрещена потому, что она идеализирует вождя зеленых, она является сплошным садизмом, сплошной кровью. Там подряд несколько десятков убийств. Это несомненно патологическая вещь.

Затем, вторая картина—«Дело 128». Каково содержание указанной картины? Оказывается, что там произошел обмен любезностями такого рода: красный матрос когда-то до революции был спасен белогвардейским офицером от наказания за самовольную отлучку с корабля. В эпоху гражданской войны тот же белогвардеец делает налеты на красных, совершает целый ряд преступлений против революции, наконец, попадается в плен, и красные приговаривают его к расстрелу. Заслуженный приговор поручается исполнить тому матросу, которому когда-то оказал услугу осужденный белогвардеец. В обмен на любезность матрос тайно

освобождает белогвардейского офицера, который продолжает борьбу против революции. Но этого мало: когда прокурор суда узнает о преступлении матроса, он вместо сурового наказания, «по-приятельски» прощает его. То же самое делает и председатель ЧК. Впечатление такое, что у красных никакой революционной законности не существует, а все зависит от произвола верхушки. Рука руку моет. И такая картина пропускается, а «Москва в Октябре» запрещается. Этот факт иллюстрирует то положение, что в разных республиках существует большой разнобой в подходе к идеологической оценке картин.

Вы знаете, товарищи, что одна из важнейших областей работы советской кинематографии — это культурфильма. По райней мере, как мы считаем, и так отмечала вся наша печать и общественность. Что же имеется на деле? Во-первых, работа над культурфильмой до сих пор еще в загоне, а во-вторых, и на будущее время мы тоже особенно большого движения вперед не видим. Передо мною лежит проект плана по культурфильме, в составлении которого участвовали Совкино, «Межрабпом-Русь» и некоторые другие киноорганизации. Что же предлагается дать в следующие годы в количественном отношении? Оказывается, что Совкино предполагает в 1927—28 году поставить только 6 полнометражных и 24 малометражных культурфильмы, причем в течение трех лет предполагается давать одно и то же количество. «Межрабпом-Русь» предполагает дать всего 2 полнометражных культурфильмы и 4 малометражных и в течение пяти лет не предполагается увеличивать это количество. В прошлом году было сделано больше. В чем тут дело, я не знаю, но во всяком случае, в области культурфильмы мы идем не вперед, а назад, тогда как неоднократно и партия, и вся общественность, и вся наша печать отмечали исключительную важность работы над культурфильмой. Мне думается, что на этом вопросе надо особенно заострить внимание партсовещания.

Относительно так называемого мелкобуржуазного уклона. Конечно, речь идет не о том, что руководители со-

ветской кинематографии стали мелкими буржуа и умышленно не желают давать идеологически выдержанных фильм; наоборот, благих пожеланий сколько угодно, — но тем не менее от нашей кино-продукции пахнет мелкобуржуазным «духом» изрядно. Об этом уже писалось тысячу раз, вероятно, здесь будет говориться еще сотню раз. Но мне хотелось бы привести несколько небольших примеров еще неопубликованных, а именно, относительно экспорта советских картин за границу. Я думаю, что тут тов. Криницкий прав. Мы должны быть сугубо осторожны и не можем ни в коем случае всякую советскую картину стараться протащить за границу, мы должны давать туда лучшую нашу продукцию и во всяком случае не приспособляться к уровню буржуазного миропонимания. Тем не менее, такие попытки делаются, что подтверждает история с «Солисткой его величества», которую предполагалось вывезти за границу с измененным концом. В результате предполагавшегося изменения конца картины основные герои — князь Сергей и корнет Зубов, стрелявший в революционера — становятся положительными фигурами, а фильма в целом получила бы явно монархический оттенок. Этот факт говорит о прямом приспособлении к буржуазной идеологии, а попытка вывезти такую фильму, как «Предатель», указывает на беспринципность в вопросах экспорта советских фильм.

Относительно импорта здесь говорилось и будет еще говориться. Мы часто ввозим то, что не нужно ввозить, и сейчас Главреперткому приходится не малое количество картин запрещать к ввозу, вопреки требованиям кино-организаций. По этим картинам видно, что кино-организации и в данном случае пытаются без разбора протащить через наши контрольные органы все, что только можно, не желая достаточно серьезно и критически отнестись к заграничной продукции, которая в массе своей крайне вредна.

Тов. ЛИСОВСКИЙ (ЗАКАВКАЗЬЕ). Вряд ли только мне показалось, что тов. Косиор и тов. Криницкий делали установку, что у нас в кинематографии в общем все обстоит

благополучно, но есть отдельные недостатки—делали скорее всего потому, что если бы и отсюда руководители кино-организаций не увидели бы более мягкого отношения, чем со стороны всей советской общественности, им оставалось бы только выбрать веревочку попрочнее и крючок покрепче. Но тов. Криницкий слишком увлекся этой установкой, и получилось так, что особенно тревожиться нечего и нам только остается развивать наши успехи. Более правильно было бы сказать так: у нас есть успехи, у нас есть за что уцепиться, есть из чего исходить для дальнейшей работы, но в основном работа была из рук вон плоха, в основном это минус, хотя и есть отдельные плюсы.

У нас в Закавказье из 32 картин только 23 картины дали песлереволюционные темы, это очень мало. Наше Закавказское совещание сказало, что такая тенденция могла бы не вызывать всеобщей тревоги, если бы показ прошлого был пронизан историческим подходом с точки зрения современной идеологии; но в том беда, что показ прошлого выражал идеализацию этого прошлого и выражал буржуазную или дворянскую идеологию. Естественно, что в Закавказье это неизбежно выливалось в форму национализма. Мы не с легким сердцем писали такую вещь об итогах нашей работы, но мы должны были констатировать этот факт для того, чтобы с этим бороться, для того, чтобы это искоренять. Если бы мы спрятали голову в песок, подобно страусу, у нас бы это продолжалось. Скажите, это основная установка, линия — или отдельные недостатки, когда тов. Шведчиков пишет: «Вы спрашиваете, что делает Совкино для кинофикации преподавания в вузах, техникумах и на рабфаках?— Функции, затронутые в этом вопросе, исключительно относятся к компетенции Наркомпроса, а поэтому следует запросить его. Совкино не является организацией, которая бы ведала вопросами образования в тех или других областях знания, а является организацией хозяйственной, продукция которой должна только удовлетворять культурно-просветительные запросы трудящихся масс». Вот, тт. Косиор и Криницкий, как понимают ваши слова, что кино-организация является хозяйственной организацией, обслуживающей

культурно-просветительные запросы. Это отдельные ляпсусы или линия? Ведь в любой буржуазной стране представители кинематографии пришли бы в университеты, в отделы образования и предложили бы свои услуги: «вам нужна научная фильма, нужны постановки, пособия для студентов, давайте, мы поработаем». А у нас считают это чужим делом. Это — бюрократическая отписка в полном смысле слова, и такое положение вещей не только здесь в Москве, — оно несомненно и в Харькове, и в Тифлисе, оно всюду, товарищи.

Когда нам тов. Косиор говорил о том, что кино может быть рентабельным лишь в том случае, если мы расширим свою сеть, перекинем ее из города и пойдем в деревню, то это было бы действительно спасательным кругом для всей кинематографии. С одной стороны, если бы мы пошли в широкие миллионы масс, то материально бы мы стали на ноги, с другой—вместе с тем мы бы имели социальный заказ. Наша кинематография не посмеет давать крестьянину и рабочему то, что она создает, приспособливаясь к городским центрам. Мы стоим сейчас перед таким положением, что нам говорят: «найдите средство по кинофикации деревни внутри самих себя». Если кинематография—дело рентабельное, а это в высшей степени рентабельное дело (голоса: «правильно»), то вы не бойтесь, вложите некоторые суммы, ведь это «улита едет», когда мы в порядке самообложения начнем строить наши деревенские кинематографические театры. Когда же это будет? Когда мы сможем поставить на твердую базу нашу советскую кинематографию и улучшить идеологическую линию? Тут нужны известные вложения, которые целиком и полностью оправдаются, без которых кинофикация деревни невозможна.

В высшей степени важен вопрос о формах партийного руководства. Дело заключается в том, что если партийное руководство близко входит в кино-организацию, то тогда самый лучший партиец, помещенный непосредственно в кино-организацию, приобретает шоры, перестает смотреть об'ективно. Партиец, работающий непосредственно в самой кино-организации, не может представлять собой партийную

организацию. Нужны, конечно, партийцы в самой кино-организации, но этого мало, потому что самые лучшие партийцы, занятые непосрдедственно в работе, не смогут об'ективно отнестись к делу, потому что они всегда попадают под влияние тех мелочей, которые окружают их в этом деле. Нужно, помимо этого, конечно, не вопреки этому, партийное руководство со стороны. Но это партийное руководство, если оно слишком отдалено от производства, оно ограничивается только такими моментами, которые не могут гарантировать правильную линию в производстве. Вот вам простая вещь: мало утвердить хороший производственный план, мало утвердить хороший сценарий. Вопрос заключается в том, что с этим сценарием будет сделано в конечном итоге. Вот мы имеем такое положение, когда Бакинская кино-организация предполагает ставить «Шамиль». Сценарий прошел через самые лучшие организации, через самых лучших партийных работников. Прекрасный сценарий, на 100% безупречный. И между тем, Закавказское кино-совещание выражало почти полную уверенность, что это будет возмутительная кино-картина, которая будет натравливать не только против русского царизма, но вообще против русских, что она будет с определенным панисламинским уклоном. Исходя из этого, необходимы такие гибкие формы партийного руководства, когда это руководство не погрязло бы в мелочи самой кино-организации и, с другой стороны, когда бы оно могло влиять на процесс производства картины до самого конца, а не только тогда, когда составляется сценарий. Нужно поэтому вынести определенное решение о том, как организационно, в каких формах, должно быть выражено партийное руководство.

Сплошь и рядом наши кино-картины сопровождаются возмутительной музыкальной иллюстрацией. Я считал бы, что было бы крайне необходимым, если бы наши кинофильмы, посылающиеся в провинцию, сопровождались соответствующей музыкальной иллюстрацией.

Тов. РОМАНЧУК (БЕЛОРУССИЯ). Анализируя доклад тов. Криницкого, я считаю, что он самые острые углы обо-

шел. Мне кажется, что нужно более резко вскрывать эти вопросы. Мы по Белоруссии перед этим партийным киносовещанием провели почти во всех наших центрах, в рабочих клубах, у железнодорожников, у химиков, на стекольных заводах массовые диспуты. Что же мы имеем? Мы подвергли обсуждению деятельность нашей национальной организации — Белгоскино, и точно также подвергли обсуждению и оценке деятельность Совкино, так как 90% картин, которые демонстрируются на наших экранах — это картины Совкино, а остальные Белгоскино и других кино-организаций. Вот я имею перед собой сводку типичных выступлений рабочих о том, как они оценивают продукцию, которую мы имели за прошлые годы, главным образом, за истекший 1927 г. Рабочие требуют, чтобы кино-фильмы отражали их жизнь, их быт, их производство, их также интересует жизнь рабочих буржуазных стран. Рабочего интересуют научные фильмы и история нашей революции. Они хотели бы видеть на экране биографию Карла Маркса, Энгельса, Ленина и т. д. Вот такие типичные выступления у нас имеются. Рабочие говорят: не реставрируйте, пожалуйста, мелкобуржуазный быт. В картинах советского производства отсутствуют такие вопросы, как быт и строительство Красной армии.

Как дело обстоит с национальными кино-организациями? Белгоскино выпустило 4—5 картин, часть из них неудовлетворительна. Если говорить о таких картинах, как картина «Проститутка», то она совершенно неудовлетворительна. Мы затем выпустили к 10-летию Октябрьской революции картину «Такова наша Белоруссия». Она тоже не совсем удачная. В чем дело? Почти каждый день мы получаем со стороны некоторых наших белорусских писателей сценарий, но по содержанию эти сценарии часто пропитаны шовинизмом, мелкобуржуазной идеологией и т. д. Это одна наша беда. А другая беда — это то, что сегодня нам представляют сценарии из истории Белоруссии XIX века, а через неделю дадут XVII век, через месяц дадут XV век. Мы имели и такие сценарии. Нет нужных нам писателей; писатели коммунисты и близкие к партии, такие писатели, кото-

рые смогли бы понять, что нужно рабочему и крестьянскому зрителю, что нужно поляку, белоруссу, литовцу, русскому рабочему и крестьянину, не пишут.

Затем замечание насчет клубных кино. Тут по части профсоюзов у нас дело тоже не совсем благополучно обстоит. Имеет место, во-первых, отказ целого ряда заведующих клубами от культурных фильм. Вот, напр., крупнейший железнодорожный узел Жлобино. Там железнодорожники построили громадный клуб, приезжают в Белгоскино, где заведующему этим клубом предлагают такие картины, как «Проблемы питания», «Крыша мира» и еще некоторые картины. Нет, говорит, дайте нам «Варьетэ» и целый ряд других картин советского и заграничного производства, а на эти рабочие не пойдут. И в Минске мы имеем такие явления, и в других наших центрах. Клубы пользуются льготами в отношении проката, а на самом деле они устраивают сногсшибательную рекламу и пускают не только членов профсоюзов, а вообще всех граждан и хотят подзаработать на этом деле. Мы самым категорическим образом осудили на нашем партсовещании такой коммерческий уклон со стороны профсоюзов, но нужно было бы, чтобы такая четкая и определенная директива была дана по этому вопросу Всесоюзным партсовещанием.

Во взаимоотношениях наших реперткомов действительно получается какая-то несуразица. У нас картина выпущена, она идет в БССР, идет по РСФСР, а на Украину ее не пускают, говорят, что она ни к чорту не годится. Или такой пример, как с кино-фильмой «Его превосходительство». Сценарий утвержден, контрольный экземпляр пропущен с рядом поправок, а репертком РСФСР ее задержал. Правда, после согласования ее разрешили. В чем дело? Режиссер, который делал эту картину, сразу взял себе такую установку, что эта картина должна быть и для Советского Союза, и для заграницы. Вот в чем дело, вот почему так получается, когда нет хорошего кадра режиссеров, постановщиков, и когда они делают картину одновременно и для Советского Союза и для заграницы, — сразу двух зайцев убивают. Вопрос о взаимоотношениях реперткомов

должен быть урегулирован в том смысле, чтобы указанные ненормальности не могли иметь места.

Тов. РАФЕС (СОВКИНО). В области кинематографии у нас бесспорно имеется целый ряд довольно серьезных разногласий. Если начать с вопроса об оценке прошлого, то этот вопрос упирается в вопрос о темпе развития, и здесь наша так называемая кино-оппозиция (*на местах шум*) совершила максимальное количество ошибок, и если она будет на них очень сильно настаивать, то она может впасть в такой же уклон, в какой впали другие, когда они ставили вопрос об индустриализации и переходили на сверхиндустриализацию. (*Смех и голос*: «пальцем в небо»). Я на своей формулировке настаиваю. Когда мы имеем перед собой дискуссию о кинематографии, надо вспомнить дискуссию по вопросу о театре и по вопросу о литературе. Эти самые товарищи поскальзывались на этом самом месте, когда они свои требования выставляли безмерно, не учитывая, что в области культурного строительства темп нашего развития, наших завоеваний не может быть таким быстрым, как в области политического строительства и в области хозяйственного строительства. Когда мы оцениваем итоги прошлого, то здесь, естественно, складываются два настроения. Одни хватаются за дефекты, другие хватаются за достижения. Я лично думаю, что советская точка зрения в деле культурного строительства заключается не в том, чтобы хвататься за недостатки, а в том, чтобы хвататься за достижения. Если так мрачно рисовать картину советской кинематографии, что нет достижений, то можно очень легко впасть в тот уклон, который очень еще недавно так мрачно рисовал жизнь советской фабрики. Мы недавно это положение имели. Каким образом мы можем двигаться вперед в деле культурных завоеваний, если мы не будем цепляться за самое маленькое завоевание, которое мы сделали? Кто имеет рецепт к тому, чтобы все преобразовать, если сегодня все это грязь, все — это недостатки, а завтра не будет уже грязи, завтра будет все хорошо. Вот мы выйдем отсюда с хорошей резолюцией и

все будет хорошо. Это ребячество, и поэтому те, которые настаивают на том, что все абсолютно было плохо, а что завтра все будет хорошо, — они являются сторонниками «левого ребячества» и иначе их назвать нельзя. А в основном надо сказать, что советская кинематография имеет очень большие недостатки, очень много дефектов. Я не склонен прикрывать эти недостатки, эти дефекты, совсем не склонен думать, что все у нас хорошо. Я не согласен с тов. Криницким, что у кинематографии нет традиций, есть традиции у кинематографии, хотя она и молодая. Это есть традиция скабрезности, пустоты, пошлости. Эти традиции окружают советскую кинематографию и действуют на нее снизу доверху. Я познакомился с продукцией Совкино, и я утверждаю, что 25% у нас картин неудачных, которые, может быть, можно было бы положить на полку, а 75% наших советских картин выпуска Совкино являются полезными, революционными, советскими картинами. (Шум).

Я на этой цифре буду настаивать и готов с тов. Киршоном устроить диспут на условиях, чтобы тов. Киршон, как я, посмотрел все картины и имел бы сознание ответственности. А то вот тов. Крылов судит о картинах, а сам ничего не видел, может быть две картины только видел. Это есть полная безответственность, а тов. Крылов является между тем лидером и закулисным заправилой безответственного крыла в той дискуссии, которая развернулась по вопросам кино.

По вопросу о культурфильме. Нет споров, с культурфильмой у нас дело пока обстоит неблагополучно, но вот коллегия Наркомпроса по вопросу о детской фильме и культурфильме считает, что мы имеем большие завоевания, что мы сделали большие шаги вперед, уже сдвинулись с мертвой точки.

Я не сторонник того, чтобы с себя ответственность слагать на других, и думаю, что советская кинематография сама за себя отвечает. Но я думаю, все-таки, что если распределить норму ответственности, то мы можем сказать без всяких обиняков, что коллегия Наркомпроса несет большую часть отвественности за то, что в области культурной

фильмы и кинофикации школы мы стояли на одном месте. Ведь инициативу полагалось и там проявить, вопросы надо было и там поставить, а мы до сих пор не имеем еще сколько-нибудь складного плана культурфильмы. Имеется Главнаука, много главков, почему они не подумали над вопросом о том, что надо дать в области этой фильмы?

Вопрос о заграничных картинах. В своей брошюре тов. Крылов рассказывает, что было совещание всех киноорганизаций, и там была тенденция к сворачиванию советского производства и к расширению ввоза заграничных картин, и что Рафес там был лидером этого течения. Я утверждаю со всей категоричностью, что там не было ни одного человека, который бы ставил вопрос о сворачивании советского кино-производства. Спор был о том, чтобы советское производство развивалось нормально, чтобы функции были распределены правильно между всеми нацорганизациями, и был спор о том, можем ли мы в этом году, в ближайшем году, поднять производство до 130 или до 160 картин. В этой плоскости был спор. Совещание единодушно считало необходимым развернуть более широко советское кино-производство, но оно боролось против тенденций фальсификации цифр для того, чтобы неправильно распределить между собой заграничную пленку, против рвачества боролось, а тов. Крылов не был там, не читал стенограммы и позволяет себе совершенно безответственно выступать.

Остановлюсь еще на вопросе о писателях, литераторах и сценаристах. Это самый трудный вопрос. Было бы очень легкомысленно, если бы всю ответственность за спор между литературным миром и кинематографией свалили бы на кинематографию, а литераторы будут сидеть сбоку, подбадривать себя и будут выставлять требования, какие им угодно. И товарищи-коммунисты из литераторов эти требования поддерживают, создавая все больший и больший клин между кинематографией и советскими писателями. Эта тенденция, которую поддерживают некоторые наши товарищи-коммунисты в литературном мире, вредная тенденция, надо дать ей отпор. Нужно заставить литераторов, особенно товарищей из ВАПП'а, которые являются до некоторой сте-

пени руководителями в советском литературном мире, сесть за стол с кинематографистами и договориться о системе совместной работы.

Тов. **КОСТРОВ** (**«КОМСОМОЛЬСКАЯ ПРАВДА»**). Товарищи, в течение полугода по основным вопросам советской кинематографии и вокруг главнейших наших кинематографических организаций развернулась жестокая дискуссия. Сама идея партпросвещения по вопросам кинематографии была выдвинута в ходе этой дискуссии. Я считаю, что перед настоящим партсовещанием стоит задача, если не формально, с тем, чтобы записать в тезисы, в резолюции и т. д., то по существу — прежде всего дать оценку той дискуссии, которая у нас велась. И здесь некоторые товарищи выдвигают, примерно, такую схему: шла дискуссия; если дискуссия, это значит, должны быть, по крайней мере, две стороны. Если есть две стороны, то значит любая сторона, даже та, которая в общем права, даже та, которая права в основном, права в смысле оценок, в смысле намечения линии, не могла не сделать тех или иных опечаток, перегибов, маленьких ошибок. Вот эти товарищи, зацепившись за те или иные промахи или перегибы, рассуждают таким образом: что же, две стороны: одни, конечно, не во время перестроились, но другие зарываются; конечно, с одной стороны, нельзя не признаться, но с другой стороны, нельзя не сознаться. И вот усевшись таким удобнейшим образом между двумя стульями, сохраняя вид об'ективности, замазывая в мелочах и в дискуссионной пыли основные контуры вопросов, вставших по существу, смазывая основные линии разногласий, они хотят за этими мелочами заставить кино-совещание проглядеть основную линию. По-моему, это было бы неправильно. Наша партия всегда говорила полным голосом по существу основных вопросов. По-моему, тот же самый принцип нужно применить здесь на кино-совещании по вопросам нашей советской кинематографии.

Я хочу с самого начала предупредить, что мы вовсе не возражаем против того, чтобы были исправлены отдельные перегибы, промахи и т. д., которые могли быть и неизбежно

были в полугодовой дискуссии, даже в нашем лагере, даже с нашей стороны. Но мы возражаем против того, чтобы здесь уклонялись от дачи основных оценок.

В чем мы обвиняли наши основные кино-организации? Мы говорили им: Совкино и все другие наши кино-организации не включены в систему культурной революции; наше кино не стало пока орудием, защищающим наши классовые позиции в этой культурной революции. Наше кино сплошь и рядом представляет собою еще приводной ремень не от нас к культуре, а от мелкобуржуазных слоев, давящих на нас извне.

Мы это доказывали так. Во-первых, самой дискуссией. Как вы, товарищи, можете об'яснить эту напряженную, жестокую, массовую, полугодовую дискуссию? Есть один метод и одна попытка об'яснения: найти зачинщиков, выловить агитаторов. Мы об'ясняем эту дискуссию иначе. Мы говорим: она возникла из-за огромнейшей размычки между запросами и требованиями масс, запросами рабоче-крестьянского зрителя, тем, что ему дают, и политикой наших кино-организаций. Именно в этом коренится острота и напряженность дискуссии. И никакими зловредными агитаторами вы здесь ничего не об'ясните. Это первый признак, который говорит, что в этой области не все обстоит благополучно. Вернее — в основном неблагополучно.

Второе. Возьму часть, деталь — рекламу и кино-печать. Я утверждаю, что вся наша реклама и Совкино, и др. организаций и 99% нашей кино-печати — это оружие не в наших руках, а в руках мещанства, которое и в Совкино, и в других кино-организациях орудует и имеет слишком большую базу. Об'ясняют так, что это мещанский прорыв. Но я спрашиваю товарищей, как возможно, что в течение полгода во всей печати на всех углах и перекрестках кричат, пальцами показывают Совкино, Шведчикову и другим: «смотрите, что у вас делается с рекламой, смотрите, что у вас делается с печатью?» А никакого исправления, никаких коррективов не сделано, остается та же самая линия. Чем это можно об'яснить? Или тем, что Шведчиков плюет и все другие, следуя его примеру, плюют на здоровую обществен-

ность, критику, или тем, что за спиной Шведчикова фактически политику в деталях делают не наши специалисты, а проводники буржуазного влияния. Это второе наше доказательство.

Третье доказательство: огромнейшие провалы, бесспорные провалы. Я не буду уклоняться в сторону и приводить сравнительную оценку различных фильм. Но я приведу несколько примеров: «Журналистка», «Рейс мистера Лойда», «Победа женщины». «Победа женщины» — насквозь шляхетская фильма, даже не с буржуазной, а со старой шляхетской идеологией. Как возможны при правильной политической линии такие прорывы? Вед эти фильмы кто-то утверждал, ведь за них кто-то отвественен, они проходили через правление Совкино и другие организации. Повторяю, как возможен такой прорыв? Он возможен только на основе искривлений линии.

Четвертое наше доказательство: оттеснение на задний план культурфильмы. В наших условиях культурфильма должна иметь огромнейшее значение. У нас она пока, несмотря на все вопли, ютится на задворках советской кинематографии. Она не используется в интересах нашей политики.

Бюджет нашей кинематографии обращен лицом не к новым пролетарским, а к старым мещанским фильмам. Если посмотреть, как строится расходная часть бюджета Совкино и др. кино-организаций, то за редкими исключениями («Потемкин», «Мать») на все мещанские фильмы тратится в пять-шесть раз больше средств, чем на фильмы более или менее приемлемые. Такая структура бюджета говорит тоже очень много.

Дальше—политика импорта и экспорта. Какие фильмы к нам ввозятся? Неужели то, что есть лучшего на Западе? Нет, ничего подобного. Ввозится совсем не лучшее, ввозится «Варьетэ», ввозится разная дрянь. То же самое и с экспортом от нас за границу. Вы знаете попытки создания двух вариантов: один для нашего зрителя, другой для западно-европейского. Вы только что слышали упоминание о том, как хотели даже такую насквозь безобидную вещь, как

«Солистка его величества» перестроить в угоду немецким и др. монархистам. Это тоже заставляет призадуматься.

Женщина, красноармеец, молодежь, новый быт СССР— нашли ли отражение в нашей кино-фильме? Нет не нашли. Женщина продолжает подаваться по старому буржуазному шаблону. Это — игрушка, а не активный борец, не активная работница. Где красноармеец на нашем экране? Его нет или почти нет. Наконец, ставка на старых специалистов, которая проходит через всю политику не только нашего Совкино, но и всех кино-организаций. И вот мы говорим: все в целом дает не отдельные погрешности, как хотят очень мягко сказать некоторые, а дает неверную линию. На основании этого мы говорим: линия политики Совкино и других кино-организаций искривлена. В своей практической работе эти организации подвергаются мощному давлению извне, отчасти изнутри, давлению старой интеллигенции, старых специалистов, мелкобуржуазной стихии. Руль нужно резко повернуть в другую сторону. Задачи поставить ясно и точно: включение кино в систему культурной революции и защиту наших классовых позиций в этой революции.

Сейчас я подхожу к главному: после полугодовой критики, когда со всех сторон велась атака, что мы видим и слышим со стороны ответственнейших руководителей кинематографии? Перед нами заявление тов. Шведчикова, который говорил на совещании при «Правде». (Это совещание было пару недель тому назад). «Нужно ставить вопрос не так: перематывать доход от водки на кино, а принципиально... Почему советская власть и партия допустили водку? Если мы отвечаем на этот вопрос так, как нужно отвечать, — то почему мы в кинематографии этот принцип не можем применить?».

Это, товарищи, после полугодовой дискуссии. Разве это не установка, неужели это деталь, неужели это случайный прорыв? А я говорю, если вы спросите о том, случайный это прорыв или нет, посмотрите на всю линию Совкино, там вы найдете ответ, случайный ли это прорыв, неудачная формулировка, или это есть правильная формулировка неправильной, неудачной линии. Вы знаете, что руко-

водители Совкино и других организаций вообще редко дарят нас своими выступлениями в печати, на собраниях и т. д., они заняты практической работой, но у них находятся другие идеологи. И вот одним из таких идеологов является А. В. Луначарский. Я хочу вам привести маленькую цитату из статьи, которую он написал перед областным партийным кино-совещанием в Ленинграде. Это статья, к которой надо прислушаться и присмотреться. «Если вы хотите, чтобы кино держалось на собственных ногах, то ведь это, другими словами, значит, что оно должно черпать из более толстых кошельков для того, чтобы создать себе, таким образом, средства для своих художественно-пропагандистских целей. Требуется доказать, что эти более толстые кошельки, давшие Шведчикову несколько миллионов дохода, можно было бы мобилизовать при помощи высокоидейных картин».

Вот вам установка Луначарского. В свете всей нашей дискуссии, в свете практической работы Совкино, в свете огромнейших искривлений, которые там есть, слышать такие речи, и читать такие статьи просто нестерпимо. Это показывает, что хотят вопросы смазать, сгладить острые углы и не дать на этом совещании ответа по существу.

Здесь нам предлагают тезисы по докладу Луначарского. Не знаю, может быть сейчас они сняты или будут сняты, но во всяком случае кто-то принимал, кто-то утверждал, кто-то их преподносил этому совещанию. На положительные вопросы здесь дается такой ответ и такая оценка: «Могло оказаться, что шансы на этом рынке повышаются вместе с приближением той или иной картины к западно-европейскому типу, хотя бы и с известной окраской или оттенком, не соответствующим советской идеологии. Повидимому, такое явление действительно в известной мере имело место, иначе нечем было бы об'яснить тех горьких жалоб, которые раздаются из уст представителей именно идеологически более передовой публики».

Вместо точного ответа по существу, в тезисах, которые должны вопрос ставить ребром, четко, здесь говорится «повидимому», «в известной мере».

Я говорю, здесь образовалась цепочка, которая в наших условиях мешает включению кино в систему культурной революции. В Совкино, в других организациях внизу, на нижних этажах работают не наши люди, работают не наши специалисты. Я говорю — не наши специалисты, потому что могут быть и наши специалисты. Там господствует отражение мелкобуржуазной стихии. Вот этим сектором определяется реклама, определяется кино-печать и определяется большое давление на всю линию.

Следующее звено цепочки — Шведчиков, который вместо того, чтобы бороться с этими недопустимыми искажениями, начинает разводить теорию, почему не применять у нас принцип водки и т. д.

Дальше—Луначарский, который вместо того, чтобы выпрямлять искривления в этой области, начинает разводить теорию, что, конечно, надо обращаться к толстосуму, а если обращаться к толстосумам, то неизбежна и продукция, соответствующая по нравам, если идешь в Замоскворечье к торговцам, то надо потрафлять их вкусам.

И, наконец, в тезисах по докладу Луначарского отражается та же линия, а в тезисах Криницкого нет достаточно четкого опровержения этой линии, этих тенденций. И я считаю, что эту цепочку надо перевернуть, надо здесь полным голосом сказать, как обстоит дело и надо дать правильный тон, на основании которого правильно работала бы вся наша кинематография в дальнейшем.

Тов. ЦЕХЕР (СЕВ.-КАВК. КРАЙКОМ). В дискуссии по Северному Кавказу, которую мы провели перед нашим партийным совещанием, мы обнаружили основное, что кино стало неот'емлемой потребностью для каждого рабочего, причем рабочие на каждом собрании ставили вопрос: вы в своих резолюциях XIII с'езда постановили, что кино должно стать орудием коммунистического воспитания. Является ли оно таковым орудием сейчас, после XV с'езда? Наметились ли за этот период хотя бы тенденции стать орудием коммунистического воспитания? Почти всюду мы получаем ответ, что таким орудием коммунистического вос-

питания кино еще не стало, и тенденции в этом направлении слишком незначительны. Слишком малые достижения покрываются огромными недостатками идеологического свойства и организационной практической работы. Это основная установка, которая была поставлена и проверена в итоге нашей дискуссии на Северном Кавказе.

Спрашивается, могли бы мы избегнуть, хотя бы частично, всех тех ошибок, всех тех искривлений, которые мы имеем в области кинематографии? Могли избегнуть, ибо отдельные достижения показывают, что при максимальном внимании к кино-фильме, располагая наличными средствами и людскими и материальными, можно достигнуть нужных результатов. Наши недостатки показывают, что о кино, как об орудии коммунистического воспитания, слишком мало думают те организации, которые непосредственно на этом деле сидят и непосредственно этим делом занимаются.

Вторая задача кино быть организатором масс. В условиях советских — это одна из основных задач нашего кинодела. Когда мы подходим к вопросу, выполняет ли оно эту задачу, то мы видим, что кино не обслуживает того зрителя, которого оно должно было бы обслуживать, не обслуживает рабочего зрителя, крестьянского зрителя. Что получается? Фильмы попадают к рабочему и крестьянскому зрителю через три месяца, полгода и даже через год. Есть даже постановление Совкино о том, что фильмы должны итти в деревню через три месяца, но через три месяца фильмы превращаются в никуда негодные. Деревня настраивается по этим истрепанным фильмам не только против Совкино, но и против Советской власти.

Советская кинематография не задумалась серьезно над обслуживанием организованного зрителя. На Северном Кавказе мы уже проделали робкие шаги в этой области, которые заключаются в том, что мы продавали сеансы организованным зрителям. Мы с «Санкт-Петербургом» попытались обслужить организованного зрителя, и это является чрезвычайно правильной установкой. После театрального

совещания мы на Северном Кавказе добились того, что наши театры обслуживают почти исключительно организованного зрителя. С нашим кино нужно точно так же поступить. Тут, понятно, мы встретим некоторое сопротивление и со стороны профессиональных работников. Это несомненно потому, что они думают, будто обслуживание организованного зрителя надо проводить только через клубы, но рентабельная постановка кино требует обслуживания организованного зрителя и через кино-театры. В этом большую роль должны сыграть организации ОДСК.

Третий вопрос—об уклонах в области кинематографии: коммерческий уклон, идеологическая невыдержанность и т. д.

Я думаю, что тов. Криницкий прав, когда сказал, что нам нельзя противопоставлять коммерческую сторону идеологии и что нужно определенное сочетание рентабельности нашей кинематографии с ее идеологической выдержанностью. Мы тут упираемся в вопрос, который ставил во вступительном слове тов. Косиор, именно, что кино будет рентабельным только тогда, когда оно станет обслуживать миллионные массы. Не так надо ставить вопрос, как ставят хозяйственные организации, что кинематография только за счет импорта картин сможет улучшить свою материальную базу. Нужно повернуть политику Совкино в сторону максимального обслуживания широких масс. Когда мы сможем широко кинофицировать деревню, окраины наших городов, рабочие районы, — только тогда мы сможем поставить рентабельно дело кино.

Тов. Рафес очень жестоко обрушился на тов. Крылова, требовал доказательств того, что Совкино хочет увеличить ввоз импортного материала. Но ведь в тезисах, которые нам розданы, Совкино говорит, что заграничные фильмы рентабельны, и мы должны за счет их улучшить материальное положение советской кинематографии.

Несколько практических замечаний. В дискуссии по Северному Кавказу рабочие совершенно правильно ставят вопрос о том, что им преподносят все время огромные картины, в 6, 8 и 10 частей, в то время, как за гривенник рань-

ше они получали и комедию, и драму, и видовую. Они из этого делают вывод, что пора советской кинематографии дать фильмы короткометражные, дать хорошую короткую комедию, дать научную фильму. Эти фильмы в Совкино мы имеем в недостаточном количестве.

Последнее замечание о национальных областях. Здесь товарищи говорили о национальных республиках, которые располагают собственными кино-организациями. На Северном Кавказе имеются 6—7 нацреспублик, где о кино-деле вообще понятия не имеют. В каждой отдельной нацреспублике имеются 1—2 кино-передвижки. И надо сказать, что там проторенной дорожки в кино-деле совершенно нет. Мы имеем там отделение Совкино, но какими фильмами оно обслуживает эти области? Они дают, напр., фильму о разведении свиней. Там это вызывало такое возмущение, что кино-механик должен был с этой фильмой бежать. Вот об этих национальных областях в смысле их кинофикации совершенно не думают.

Тов. **КИРШОН (ВАПП).** Прежде всего, несколько слов о том, почему критика деятельности Совкино носила резкий и страстный характер. Мне думается, это находит об'яснение в том, что вопросы кинематографии — это вопросы в первую очередь идеологического порядка; и когда совсем недавно, после длительной дискуссии, выступает тов. Шведчиков на собрании представителей печати и говорит, почему вы точно так же не критикуете недостатки текстильного синдиката, а выступаете против нас гораздо более резко, то это только подчеркивает, что тов. Шведчиков не понимает, что кино-картина — это не то же самое, что ситец, и что хоть недостатки текстильного синдиката нужно критиковать резко и настойчиво, в тысячу раз более резко нужно критиковать ту организацию, которая на идеологическом фронте не ведет нашей линии. Тов. Криницкий в докладе и тов. Ольховый в статье говорили о некоторых полемических перегибах со стороны критикующих деятельность Совкино. Но вот товарищи из Совкино, которые не слишком давно удостоили

нас чести полемизировать, выступают с весьма своеобразными методами полемики. Например, тов. Рафес толкует об увязке критики с оппозицией, а тов. Шведчиков более откровенен и говорит так на беспартийном собрании: «Существует партийная линия, и есть линия оппозиции. Так вот кино-оппозиция одно и то же, что партоппозиция». Тов. Криницкий говорит: «конечно, это глупость», — но тогда нужно не только цитировать те места, где вы видите «перегибы» критиков, а цитировать также и те глупости, которые говорились по адресу критиков. Есть и другие методы полемики у товарищей из Совкино. Один товарищ, который выступил с критикой Совкино, имел несчастье работать в этой организации. Ему совкиновцы несколько раз предлагали уйти с этой работы, а когда он отказался, провели постановление через бюро партийной ячейки о снятии его. В дело вмешался Красно-Пресненский райком, который, не касаясь вопроса, кто прав или неправ в кино-дискуссии, признал линию фракции правления Совкино и бюро ячейки в снятии этого товарища неправильной, отметил непонимание резолюции последнего партс'езда о самокритике. Это тоже «метод полемики» — выбрасывать с работы людей, недовольных той или иной линией.

Теперь перейдем к вопросу по существу. Я убежден, что здесь будут выступать товарищи из Совкино, будут говорить, что нужно посочувствовать Совкино, ибо оно никаких средств от государства не получало. Ему нужны были средства, и отчасти поэтому оно вело неправильную политику. Но вот две цифры из официального отчета Совкино: фильмы советского производства дали 11 млн. 805 тыс. валового дохода, а заграничные фильмы за этот же период дали 18.686 тыс. Посмотрим, что это за цифры: 11.805 тыс. — это, валовой доход — стоили нам эти картины б о л ь ш е, прибыли они нам пока никакой не дали. 18.686 тыс. — это, за исключением расходов на содержание аппарата и покупку заграничных картин, которые мы покупаем по 3 тыс., по 4 тыс., и по 5 тысяч картину, составляет чистый доход Совкино, примерно около 16 млн. чистого дохода, который Совкино за время своей работы

имело. Товарищи, это — дотация со стороны государства, представленная Совкино путем монополии проката, которую Совкино расходовало на свои нужды. Несмотря на эти 16 млн., несмотря на эту дотацию, Совкино считало нужным заняться накоплением средств, не считаясь с тем, какими путями их накоплять. Ведь все ошибки, главным образом, мотивируются отсутствием средств.

Итак, накопление капитала — вот основная задача, которую видят прежде всего кино-организации. Как же средства накоплять? В этом основной вопрос. Тут же тов. Костров цитировал знаменитую фразу тов. Луначарского относительно того, что накоплять можно только при помощи толстого кошелька. Тов. Луначарский этой теорией дал обоснование практической линии Совкино.

Нетрудно доказать, что линия накопления шла именно за счет толстых кошельков и именно поэтому кино-организации ориентировались на вкусы толстых кошельков. Предварительно несколько слов о «злостности». Конечно, тов. Шведчикову думалось сделать все хорошо, но говорят ведь, что «благими намерениями вымощена дорога в ад». Тов. Шведчиков думал как можно больше накопить, но путь накопления избрал неправильный. Я беру ряд пунктов из резолюции МК, которые показывают единую линию, проистекающую из неправильной установки. Посмотрите: «идеологическая невыдержанность и малоценность значительного количества картин советской продукции, слабая помощь партии в разрешении основных задач, стоящих перед ней», т.-е. ориентация на толстые кошельки и их идеологию. Дальше: «слабая связь кино-организаций с советской общественностью, прежде всего с рабочим и крестьянским зрителем». Если не работаем на рабочего зрителя, зачем прислушиваться к его голосу?! Дальше: «совершенно недостаточное обслуживание деревни и отсутствие четкой установки на создание деревенского рынка, несмотря на спрос, пред'являемый деревней, и наличие у крестьян некоторых свободных средств». Игнорирование деревни, потому что работаем на толстые кошельки, на обывателя в городе. Дальше: «специфически обывательский характер

рекламы с ненужной затратой крупных сумм на рекламу мещанских «боевиков» за счет пропаганды героических, бытовых, научных и т. п. фильм». Отдельные ли это ошибки? Нет, это последовательный курс. 79% дает коммерческий театр, 21% дает клубный экран и деревня. Значит, работайте на толстые кошельки. Луначарский это сказал, Шведчиков это делает. Посмотрите, какие суммы тратились на картины обывательского характера и какие на те немногие идеологически приемлемые картины, о которых говорил здесь тов. Криницкий. «СВД» — 130.000, «Поэт и царь» — 200.000, «Поцелуй Мери Пикфорд» — 80.000, «Декабристы» — 340.000, а в то же время: «Братишка» — 20.000, «Ухабы» — 40.000. «Парижский сапожник» — 40.000, «Зеленый Шум» — 30.000, «Катька бумажный ранет» — 28.000. На «Октябрь» потратили много потому, что хотели на Октябрьской фильме отыграться и ею замазать все остальное. Вот цифры, которых не оспоришь, они весьма показательны.

И как отнеслись в Совкино к тем немногим фильмам, на которые ссылается тов. Криницкий, говоря, что они выражают перелом в курсе Совкино? Возьмем «Парижский сапожник». Сценарий «Парижского сапожника» поступил в правление Совкино, причем почти все правление его отклонило. На нем есть такая резолюция тов. Трайнина: «Ерунда и пошлость», «чубаровщина» и т. д. Вот оценка картины, которая только благодаря стараниям Ленинградского обкома партии и комсомола была протащена и продвинута на экран. Сценарий «Кружева», на который ссылается тов. Криницкий. Тов. Бляхин мог бы об этом более подробно рассказать. Тт. Трайнин и Шведчиков не приняли сценарий, а Трайнин сказал, что только через его труп сценарий этот будет ставиться, но сценарий, благодаря от'езду тов. Трайнина, протащили и сделали из него картину. 3-я картина — «Два друга, модель и подруга». Тоже картина, которая определяет новый курс правления Совкино. У меня письмо режиссера картины, постановщика «Разлома» — Попова. Вот что он пишет: «Подготовительный период разработки сценария и организация с'емки были

скомканы в целях экономии средств и времени. Смета, составленная на нашу картину, после целого ряда сокращений и урезок, вылилась в сумму (приблизительно) 35.000 рублей. По окончании работ оказалось, что уполномоченный фабрики, расходовавший деньги, сэкономил против урезанной сметы около 10.000 руб., за что и был отмечен дирекцией как хороший хозяйственник»!..

Руководители производством не до конца понимают, что комедия из рабочей жизни, имеющая своей основой не эстетический (зрительно), а неприглядный быт (хибарка, рваные костюмы, завод в захолустьи), не должна стоить дешевле прочих картин, ибо снять и художественно оформить рабочий быт так, чтобы он выглядел интересно и увлекательно на экране, можно только тогда, когда на это затратятся те же хорошие деньги».

Дальше он пишет, что когда увидели, что картина получается хорошей, срочно начали ее исправлять, но исправить ее все-таки не удалось. Кроме того, он пишет, что картину решили рекламировать как похождения советских «Пата и Паташона».

Теперь об истории с «Октябрем». Четыре или пять администраторов нашего кино написали в правление Совкино письмо, в котором пишут, что они, старающиеся проводить в Москве советские картины, просят Совкино не выпускать в прокат в Москве порнографическую, бездарную, исключительно на пошлости построенную картину—«Ее каприз», ибо эта картина может подорвать на второй неделе постановку «Октября». Правление Совкино положило письмо администраторов под сукно. И теперь эта картина «Ее каприз» идет на вторую неделю постановки «Октября». Что это такое? Это совершенно определенная и четкая линия, попытка нажить капитал за счет толстых кошельков, работая им на потребу.

Я должен в заключение огласить одно замечание тов. Шведчикова для характеристики его отношения к партийному совещанию. Вот что он говорил (это пишет Бляхин в одном из писем):

«Агитпроп предложил Совкино написать докладную записку и мотивировать подробно необходимость созыва партсовещания. Отправляюсь к тт. Шведчикову и Ефремову. Сообщаю. Получаю ответ: «Ничего мы мотивировать от имени Совкино не намерены, ибо считаем созыв партсовещания ненужным. Кроме вредной болтологии, ничего из этого не получится. Если нам предложат сделать доклады, ну что ж, сделаем, а сами содействовать созыву — извините».

Тов. **ДУРМАШКИН (ЛЕНИНГРАД).** Острота дискуссии по вопросам кино об'ясняется, мне кажется, в значительной мере не только тем, что мы подошли к кино как к одной из важных проблем культурной революции, но и тем, что кино в силу достижений, которые у него уже имеются, становится массовым орудием нашей культурной работы. И эта массовость кино заставляет нас особо чутко и остро подходить к оценке его идеологической выдержанности. Но надо знать и некоторые пределы в критике, особенно теперь на партийном совещании, когда мы должны подойти к конкретным решениям. Можно было позволить себе роскошь крайней критики в ходе предварительной дискуссии, но сейчас, я думаю, задача каждого товарища — подойти более ответственно к своим выступлениям. Если взять некоторые наиболее характерные выступления, то мы получим букет такой критики, от которой только руками приходится разводить. Тов. Киршон писал в одной из своих статей: «немногие идеологически выдержанные фильмы являются исключением из общей массы советско-будуарного жанра». Тов. Мещеряков пишет: «нет довольных Совкино. Долго ли мы будем иметь это барахло на экране?» «Корень в неправильной политической ориентации». Тов. Крылов, подводя социальную базу того курса, который проводится Совкино, говорил о том, что этот курс питается социальным заказом, который диктуется мелкобуржуазными и буржуазными посетителями наших коммерческих театров.

И, наконец, тов. Смирнов на одном из дискуссионных собраний выходит и заявляет: надо все советские картины

снести на Красную площадь и сжечь. (Голоса: «вот это неправильно»). Почему неправильно? Если вы говорите, что вся советская продукция является продукцией будуарного жанра, если вы говорите, что все, что есть на экране — «барахло», если вы говорите, что только отдельные фильмы являются исключением, что «Совкино за последний год идет назад к западно-европейской халтуре», если вы все это говорите, то надо вам присоединиться к тому выводу, который делает тов. Смирнов.

Как же нужно все-таки подойти к вопросу об оценке нашего положения в области кино? Мне кажется, что недопустимы и те уклоны, которые имеются у руководителей Совкино и о которых правильно говорил не только тов. Киршон и другие товарищи, но и тов. Криницкий в своем докладе. Руководители Совкино не хотят видеть недостатков, которые у нас имеются, и устами тов. Ефремова заявляют, что наше кино достаточно выполняет сейчас директивы XIII партийного с'езда о том, что кино должно являться в руках партии могущественным средством просвещения и агитации. Так оптимистически радужно оценивать положение, которое мы сейчас имеем в области кино, не приходится.

Кроме того, тов. Ефремов говорит: «широко ставится производство и прокат научных и детских фильм». Где вы видели эту «широкую постановку» производства и проката научных и детских фильм?

Наконец, в выводах он говорит: «некоторые (!) фильмы выпуска прошлых лет и даже выпуска 1926—27 г. оказались неудачными, малохудожественными и мало социально значимыми».

Вы видите, товарищи, две диаметрально противоположных линии. Одни говорят: некоторые фильмы удачны, остальное—барахло; другие говорят: некоторые фильмы неудачны, остальные все хороши. (Голос: «а что ты говоришь?») Я говорю то, что сказало наше Ленинградское областное партийное совещание. На основе широкой дискуссии, которая была проведена по рабочим клубам, по профессиональным организациям, по партийным совещаниям

в районах, мы с совершенной ясностью заявили, что сейчас у нас в области кино, несмотря на ряд бесспорных достижений, имеются крупнейшие недостатки и извращения. Мы имеем такое положение, когда сплошь и рядом наше кино не только не является орудием культурной революции, но даже идет против нас. Это бесспорно. Нельзя сейчас утверждать, это сказал и тов. Криницкий в своем докладе, что кино успешно выполняет директивы XIII с'езда. Но наличие этих недостатков не может расцениваться, как твердый, сознательный курс руководителей кино-организаций в сторону обывателя, в сторону мелкого буржуа. Это — нелепая, вреднейшая, совершенно никчемная постановка. Ряд крупнейших провалов в работе кино имеется, но можно ли сказать, что вот это буржуазное влияние, эти мещанские уклоны, которые имеются в ряде наших фильм, что они сознательно формируются нашими кино-организациями? Это ерунда. Мы знаем, что основными созидателями фильм являемся не мы, здесь сидящие, а сценаристы, режиссеры, среди которых мало еще коммунистов, недостаточно наше влияние. Совершенно ясно, что эти мещанские, буржуазные влияния проникают в наше кино не потому, что их проводит Совкино. Если бы это было так, ЦК партии должен был бы давным давно железной метлой погнать всех руководителей Совкино и других кино-организаций.

Наши крайние критики недооценивают тех трудностей, которые стоят в деле создания наших фильм. Возьмите такую фильму, как «Октябрь». Мое личное мнение и мнение ряда наших товарищей сводится к тому, что «Октябрь» является прекрасной фильмой, одним из шедевров кинематографии и со стороны формально-художественной и со стороны своего идеологического содержания. Но на опыте нескольких дней демонстрирования этой фильмы у нас в Ленинграде можно сказать уже, что эта фильма не вызывает все же по отношению к себе того под'ема, который она должна была вызвать, и может быть в силу того, что она слишком трудно доходит до массы. Так что, несмотря на то, что в создании этой фильмы участвовали лучшие наши режиссерские силы, участвовала непосредственно наша

партийная организация, все-таки фильма создана не так, как она должна была быть создана для того, чтобы наилучшим образом дойти до сознания рабочих масс. И если фильму ожидали с колоссальнейшим нетерпением и шли на нее с громадным небывалым напором, то после демонстрирования мы видим некоторое разочарование, некоторый холодок.

У Совкино имеется, конечно, ряд крупнейших недочетов. Я согласен, что необходимо перераспределение средств в сторону лучшего обеспечения фильм, по содержанию близких и понятных рабочим и крестьянам. Я согласен с тем, что имеется ряд провалов в импортной и экспортной политике кино-организаций. Я согласен, что у Шведчикова и других товарищей имеется неправильное понимание соотношения идеологии и коммерции. Об этом совершенно ясно и твердо говорил тов. Криницкий в своем докладе.

В связи с этим, несколько слов по поводу статьи тов. Луначарского. Я считаю, что и в этой статье, выдержка из которой здесь приводилась, и в тезисах, которые опубликованы по докладу тов. Луначарского, есть неправильная установка, как в оценке дальнейшего курса в деле создания советских фильм, так и в оценке тех запросов и требований, которые есть у рабочей массы и у обывателя. Мысль тов. Луначарского о необходимости частичной установки «на толстый кошелек» совершенно неправильна. Надо совершенно ясно и четко сказать, что единственной установкой в создании наших кино-фильм должна быть установка на рабоче-крестьянского зрителя, на его запросы. Никаких уступок обывательскому, мелкобуржуазному напору не должно быть. Наша фильма должна быть орудием культурной революции. Художественно и идеологически ценная, она будет и рентабельной.

Тов. МАЛКИН («МЕЖРАБПОМ-РУСЬ»). Здесь кинематография была определена по двойной природе — с одной стороны, это искусство, а с другой—индустрия. И вот, как вид искусства, это — единственная область, которая фигу-

рирует на партсовещании, не имея точного, директивного документа от партии, в то время как литература и театр такой точный директивный документ имеют.

Вы не найдете во всем Советском Союзе такого положения, чтобы какая-либо отрасль промышленности была беспризорна и не была в организационной системе ВСНХ. До сих пор такой вид идеологического товара, как фильма, не имеет свободного хождения по Советскому Союзу, натыкаясь на монопольные таможенные рогатки. Этого не наблюдается ни в одной отрасли промышленности. Ряд вопросов, которые разрешены уже промышленностью в теории и на практике, для советской кинематографии мы только намечаем.

До сих пор у нас не было ни одного такого партийного совещания, на котором нельзя было бы организовать производственной секции из коммунистов-специалистов какой-либо отрасли работы, а в кино почти все производственники не коммунисты. В то время, как основное дело в кино — творческое, художественное, а не административно-организационное, мы таких работников еще не имеем, так как настоящего делового внимания партии и передовой культурной общественности к кино до сих пор не было. Ряд недостатков, правильно здесь подмеченных, мы об'ясняем, исходя из своего производственного опыта, еще и тем, что до сих пор в кинематографии имеются отрыжки военного коммунизма. Это — единственная область, где все монополизировано, все централизовано, где мало притока новых сил, где господствует аппаратно-ведомственная точка зрения, и благодаря этому в кино-дело не идут крупнейшие организации, как Центросоюз, который в кинофикации деревни, имея миллионные культурные фонды — больше сделает, чем Главполитпросвет, и только условиями монопольной системы можно об'яснить ряд извращений в кино-политике и то, что она изолирована от общественности. Я считаю во многом преувеличенными нападки «левых» кино-критиков. Те беспощадные критики, которые здесь выступали с этой трибуны и затрагивали производственные во-

просы, не прошли через кино-фабрику, через кино-производство, и даже не потрудились познакомиться с условиями этого производства. Ведь в любой отрасли промышленности и искусства критика всегда производственно подкована. А та критика, которую мы слышали здесь, подходит к производственным вопросам исключительно политически и не является производственно-убедительной критикой. Нужно, товарищи, внимательно изучать это сложное дело, и тогда критика станет авторитетной и будет для производственников полезна. Правда, здесь можно перефразировать пословицу в том смысле, что каждое производство имеет тех критиков, которых оно заслуживает. Это очень возможно. Но тот факт, что у нас нет этих квалифицированных критиков, хорошо знакомых с кино-делом, очень вредит кинематографии. Дело ведь не в том, чтобы найти козлов отпущения, а в том, чтобы авторитетно исследовать вопрос. Мы, исходя из своего опыта, предлагаем ряд организационно-хозяйственных изменений: нужно раскрепостить советскую фильму, дать приток новых сил, которые имеются, содействовать созданию новых производственных об'единений, вовлечь в производство Центросоюз, привлечь общественников, не вести кино-дело монопольно, ведомственно. Для этого нужно отделить производство от проката, создать синдикат.

Я считаю, что нужно навсегда ликвидировать спор о роли кино. Я вам процитирую замечание одного оратора, с которым вы, конечно, согласитесь. «Мы должны оценивать громадное пропагандистское значение кино и я вижу большую опасность в том, что этой пропагандой в стране занимаются иностранные организации». Не подумайте, что это Мещеряков. Это — Болдуин, — это его последняя речь в парламенте. (Смех). Если это понимает Болдуин, то нам спорить о роли кино смешно. Я не сомневаюсь в том, что Болдуин не станет для завоевания советских кино-рынков придумывать коммунистические концы к фильмам. Он на это не пойдет, а ведь подобные вещи с концами нам предлагает проводить Совкино. Кино должно стать орудием культурной революции, и поэтому нам установку теперешнего про-

ката нужно пересмотреть. Прокат нужно сделать культурным и ориентировать на рабоче-крестьянский рынок.

Нужно со всей остротой поставить вопрос о культурфильме. На Западе и в Америке культурфильмы рентабельны. Нам нужно было в «Межрабпом-Русь» выписать одну аграрную фильму, и мы затребовали из Америки каталог их фильм. Они нам прислали каталог в 2000 аграрно-земледельческих фильм, которые до сих пор в Америке являются рентабельными. А у нас такой установки нет. Ведь миллионный зритель должен уйти из кино не только возбужденнее, но и культурнее. Мы на своем опыте доказали, что культурфильмы являются рентабельными. Вопрос о свободе проката культурфильм должен быть поставлен, и я думаю, что с этим настоящее совещание согласится.

Тут вопрос тесно связан с общественностью. Что, в общем, значит «общественность»? Это ведь пока только значит бесплатный просмотр. На Красной Пресне был устроен диспут по поводу кино, и забыли показать картину, и вместо трех тысяч пришло 12 человек. Мы понимаем привлечение общественности к производству по-другому. У нас в СССР имеется 150.000 культурно-просветительных учреждений. У нас и в Центросоюзе, и в каждой другой организации имеются культурно-просветительные фонды. Все они должны участвовать в кино-деле. Они должны составлять тысячи либретто и финансировать картины. В Госиздате имеются отделы и медицины, и агрономии, и химии, и он не может без помощи научных организаций издавать литературу. Так же обстоит дело и в кино. Эти организации должны притти к нам на помощь своим аппаратом и средствами. Один ЦК профессионального союза недавно организовал у себя кино-стол, который приготовил либретто, содействует прокату и ассигнует средства. И вот по этой линии должны пойти все организации. Мы понимаем общественность в кино именно в том смысле, что кино должно стать одним из звеньев культурно-просветительной сети, должно быть предметом такого же порядка, как газета, как книга. И этому должны притти на помощь все организации.

Вопрос о продвижении заграничных картин. С нами связались большие рабочие кинематографические кино-организации, которые способствуют показу «Броненосца Потемкина», «Мать» и т. д. Мы имеем сообщение, что Пудовкин был встречен с триумфом в Берлине. Сейчас «Вельтфильм» организовалась как международная организация Межрабпома. Мы участвуем вместе с ними в ряде постановок, и раз рабочие подняли вопрос о фильмах из заграничной жизни, то нам ведь это необходимо. В наших условиях производить картину из заграничной жизни—это будет халтура. Нужно в производственной области связаться с этими рабочими организациями.

Еще один основной вопрос я хочу отметить. Если от кинематографии требуют отражения злободневной жизни, политической агитации, то нужно реорганизовать кино-сеанс. Должны быть короткометражные фильмы; надо это дело организовать таким образом, чтобы программа была смешанной, и только благодаря таким фильмам кинематография сможет войти в культурно-просветительную систему, т. е. быть тем, чего от нас требует сейчас партия. Полнометражной картиной никакой кампании не отразить.

Ряд вопросов, которые сейчас возникают в кинематографии, основываются на том, что в этой области в смысле культурных кадров и в смысле понимания того, что надо дать, мы упираемся в то, что в области кинематографии имеем исключительно отсталую кино-среду, мы имеем там явные элементы разложения и большинство коммунистов поэтому так неохотно идут в это дело. Здесь нужно сказать, что если это дело миллионов, что если это искусство масс, то партия должна теснее связаться с этим искусством и к этому должен быть привлечен и Агитпроп, и Орграспред в смысле систематического идейного воздействия и постоянного организационного руководства.

Тов. МАНДЕЛЬШТАМ (МК ВКП(б)). Мне кажется, что острота дискуссии — это уже наша привычка. Мы иначе драться не умеем. Обсуждение вопросов кинематографии в

широкой массе не приобретает такой остроты, как в верхушке, где эти споры идут. Совершенно ясно, конечно, — это общее мнение,—что в области кинематографии мы не имеем еще того мощного оружия, при помощи которого мы могли бы шире разворачивать нашу культурную работу. Еще громаднейший путь предстоит нашей кинематографии проделать для того, чтобы превратиться в такое оружие. Прошлый год мы жестоко спорили по вопросу о театре, и я думаю, что этот спор не был излишним; он дал нам определенные результаты, но, во всяком случае, мы и сейчас не можем сказать, что в области театра имеем на все 100% сдвиг и сделали все. Я думаю, что нет такой области в нашей культурной и идеологической работе, где мы не имели бы идеологической неряшливости, в которой так много и жестоко товарищи упрекают наши кино-организации. Но мы имеем эту неряшливость и среди тех, которые сами жестоко нападали. Возьмите, например, журнал «Смена». Это комсомольский орган. Чем лучше порнография, которая преподносилась в «Смене», той, которая преподносилась в некоторых картинах нашей кинематографии? Мы имеем огромную массу неряшливости в области идеологической на всех участках работы. То, что сейчас партия начинает вплотную подходить к овладению этим участком идеологической работы, сделает возможным изживание этих основных недостатков. Наконец, в области кинематографии мы должны констатировать, что процесс оздоровления, процесс втягивания этого участка в решение наших общих культурных задач, происходит гораздо медленнее, чем в других областях. Мне думается, что это имеет целый ряд об'ективных причин. Это — наиболее молодая отрасль, в которой мы начинаем двигаться от нуля. Это гораздо более тяжелая отрасль, чем даже театр. Мне думается, что результатом данного партсовещания должны быть не только разговоры, и было бы совершенно неправильно, если бы мы это партийное совещание превратили в судьбище наших кино-организаций. Я думаю, что и сами кино-организации только в пылу этих дискуссий начинают защищаться, как следует, и защищаясь со всей энергией, тоже подчас переги-

бают в этой защите. Но я думаю, что и они ни в коем случае не могут думать, будто у них все благополучно. Будет очень плохо, ежели они сами не сделают решительных шагов в результате всей этой дискуссии и в результате партсовещания для того, чтобы коренным образом пересмотреть методы своей работы.

Мне кажется, что основной недостаток, который у нас имеется и основной упрек, который мы можем обратить к нашим кино-организациям, но должны его относить в значительной степени и к самим себе, это то, что мы за эти 10 лет очень мало сделали для того, чтобы подготовить соответствующие кадры, при помощи которых мы могли бы это сложнейшее и огромнейшее дело двинуть вперед. Без кадров нельзя вести эту работу, нельзя двигать кинематографию в том направлении, в каком нам необходимо. Нельзя без сценария, нельзя без кино-артиста, нельзя без режиссера вести эту работу. И в области театра также шел спор о том, что нельзя сочетать в одном начале задачи коммунистического порядка и задачи культурной идеологической работы, будто эти две вещи совершенно несовместимы. Вот какое представление у нас кое-где еще продолжает господствовать, хотя жизнь его уже абсолютно разрушила. Если тов. Луначарский думает, что можно только накоплять за счет толстосумов и толстых кошельков,— он мимо жизни проходит. Он не видит, что мы имеем широчайший общественный почин, который при наших хороших начинаниях идет нам навстречу, который дает нам возможность находить такие источники средств, мимо которых мы проходили. Вот у нас имеется пример в области театра. Нам все академические театры продолжают доказывать: нельзя ставить хорошие пьесы, идеологически выдержанные, без того, чтобы не получать бесконечные дотации и т. д. А мы имеем небольшой сравнительно опыт театра МГСПС. Театр МГСПС в этом году доказал, что, держась исключительно на почве выдержанной идеологической работы, он может быть бездефицитным, в то время как все остальные театры продолжают получать значительные дотации. Этот театр, поставленный в исключительно тяжелые условия,

доказал, что эти два момента сочетать можно. На тех широких рабочих собраниях, которые мы имели в Москве, рабочие доказывали нашим кино-организациям о совместимости, о возможности совмещения этих двух начал. Но нам нельзя обращать упреки только к нашим кино-организациям. Вы возьмите политику хотя бы наших профсоюзов, клубов. Ведь они сбиваются на тот же коммерческий путь; они, в расчете на то, чтобы привлечь средства, идут и требуют от Шведчикова не культурной фильмы, не идеологически выдержанной фильмы, а халтуру. Это — факт, это мы проверили. От этого ни в коем случае не могут отказаться и сами профсоюзники. Эту стихию, эту косность, мы еще не преодолели. Это также является одним из минусов, благодаря чему и кино-организации не так быстро двигаются вперед. И сейчас основная задача, которая перед нами стоит, заключается в том, чтобы давить, всячески нажимать на наши кино-организации, добиваться того, чтобы коренным образом был изменен курс, повседневная политика, но одновременно надо обращать внимание и на свою собственную практику, создавать условия, при которых кино-организации не висели бы в воздухе.

Тов. **САВИЦКИЙ** (ГТК). Товарищи, развитие советской кино-промышленности упирается в отсутствие средств и потому наш Союз недостаточно охвачен кино-передвижками и кино-установками. Откуда взять средства? Я думаю, что здесь можно пойти по совершенно новому пути. Однажды в сельских местностях был брошен клич, кажется, «Крестьянской Газетой», и на это откликнулись трудящиеся массы, и отовсюду начали поступать денежные средства. Я хочу этим сказать, что для развития кино мы имеем огромные возможности черпать средства у самого населения.

Может быть устроить нечто подобное займу индустриализации? Когда у нас будет широкая сеть кино-передвижек, будет соответствующий оборот, тогда будут рентабельные фильмы, а иначе мы будем толочь воду в ступе. Шведчиков говорит — денег нет, тов. Криницкий цитировал, что в Америке пропускается через кино 50 миллионов

человек в неделю, а у нас 200 миллионов в год. Между тем, интерес к кино у нас не меньше, чем в Америке.

Тут товарищи в выступлениях обходили самые насущные вопросы. Например, вопрос о той базе, откуда можно черпать наших кино-работников. Всем известно, что среди нас были генералы, которые командовали красными армиями, дивизиями и т. д. и в свое время умели справляться с работой. Сейчас же мы стали учить наших «генералов» в Академии. У нас кино-дело тоже находится в состоянии гражданской войны. Нужно обратить внимание на учебное заведение, а оно есть в Москве. Это ГТК. Вот Эйзенштейн является крупнейшим режиссером, и он сказал: да, в ГТК есть чему поучиться. А здесь Шведчиков говорит, что ГТК никуда не годится, потому что там рабочие и крестьяне. Кино-продукт не просто товар, а товар идеологический, а идеологию в кино должны давать спецы из рабочих и крестьян. Революция доказала, что рабочие и крестьяне могут строить свое хозяйство и управлять государством.

Вот Головня, Пудовкин и целый ряд других режиссеров, откуда они взялись? Они по два, по три года проучились в ГТК, и результаты налицо. Тов. Криницкий и тов. Косиор указывали, что партия не уделяла внимания до сих пор кино-промышленности, а в частности ГТК. Даже Шведчиков, которого непосредственно касается этот вопрос, не знает, что такое ГТК.

Я хочу проиллюстрировать здесь маленький факт по учебному заведению. Существует оно 8 лет, и за 8 лет это детище революции, возникшее при революции, 8 раз переводилось из одного помещения в другое. Сейчас в ГТК 344 учащихся, 13-ти национальностей. Около 60% партийцев и комсомольцев. Это о чем говорит? Это говорит о том, что Московский ГТК имеет всесоюзное значение, и потому его нужно всемерно поддержать. Такое учебное заведение обслуживает национальные кино-организации. У нас сейчас на периферии, на окраинах, имеются национальные кино-организации, а кто там работает? Пришлые люди. А если мы будем иметь высококвалифицированных спецов, получивших

в МГТК специальное образование, правильную классовую закалку, под руководством нашей партии, комсомола и общественности, то картина будет совершенно другая, чем сейчас. Сейчас партия должна уделить максимальное внимание руководству МГТК — единственному, фактически, в СССР кино-вузу и обеспечить ему его дальнейшее развитие и оформление. Если мы не будем иметь своих кадров работников, то мы будем иметь в частности, такие факты, какой сейчас обнаружен в «Межрабпом-Руси, где из «пришлых» арестовано 17 человек.

Но когда комсомолец или партиец пробивает себе дорогу, то ему ставят палки в колеса. Иной режиссер думает: «зачем мне нужен окончивший комсомолец или партиец, когда у меня под рукой сестра или племянница, которые могут сниматься от 15 до 50 руб. в день?» Сами старые кино-спецы этого не отрицают. Лучшие силы—это первые ростки из ГТК, это Пудовкин, Головня, Комаров, Оболенский, Червяков и т. д. За 5 лет кино-учебные заведения не имели ни одного метра пленки, а по 300.000 метров бухают иногда браку на фабриках. Такие случаи бывают, этого не замечают. Тот, кто не был в ГТК, не знает, что такое ГТК. А тов. Station Бляхин и тов. Ходоровский были там и говорят: «голосую за ГТК!» Нужно снабдить МГТК средствами, дать МГТК контингент пленки и аппаратуры, необходимой для его работы. Нужно сделать МГТК единственным кино-вузом в СССР, согласно тезисам, которые выдвинуты ЦК.

Тов. **Рыскулов (Востоккино).** Мне кажется, что сваливать всю ответственность за недостатки на кино-организации, винить только их, было бы неправильно. Это было бы однобоко. Несомненно в работах Совкино и других организаций есть недостатки, которые нужно изжить. Есть целый ряд традиций, которые нужно изменить. Но нужно сказать, что в недостатках кино-работы виноваты мы все, и в том числе и наши партийные организации. Нужно сказать прямо, что партийные организации, их соответствующие органы стояли далеко от руководства кино-работой и кино-организациями. Киноорганизации в своей

работе были предоставлены сами себе, вследствие чего получился целый ряд неправильных уклонов и ошибок, которые мы должны констатировать. Мне кажется, что данное партсовещание должно будет произвести решительный перелом в работах наших кино-организаций в смысле изжития отмеченных недостатков, для чего необходимо, в первую очередь, укрепить партийное руководство кино-делом и связать кино-организации в своих работах теснее с широкими трудовыми массами.

Перед кино-делом встал сейчас также вопрос о рационализации постановки самой работы, налаживании ее хозяйственной и производственной части. Мне кажется, что в этом отношении также требуется решительный перелом в работах кино-организаций. Конечно, идеологические моменты и коммерческая сторона кино - производства борются между собою. Здесь имеются, бессомнено, перегибы в сторону недоучета идеологического момента, но при правильной постановке работы обе эти стороны должны быть связаны между собою. Основная наша задача — производство идеологически выдержанных картин, понятных широким рабочим и крестьянским массам. В этом отношении никаких уступок коммерческим целям быть не может. Но, одновременно, мы не можем не интересоваться вопросом укрепления хозяйственного базиса наших кино-организаций. Если мы не оздоровим хозяйственную работу кино-организаций, то, без сомнения, выполнить эту важнейшую культурную задачу, которая возлагается на кино-организации, будет невозможно. До сего же времени в работах Совкино и других кино-организаций не учитывалось, что главный резервуар средств в будущем заключается в широком рабоче-крестьянском зрителе. Если мы сумеем в деревню и в рабочие районы дать соответствующие картины, и они будут завоевывать все больше посетителей, то результатом этого будет укрепление материальной базы Совкино и других организаций. Только при такой постановке можно будет укрепить материальную базу, а та установка, которая была до сего времени, с нездоровым коммерческим уклоном, всегда будет

создавать разрыв между идеологической и коммерческой стороной работы и не будет способствоать укреплению положения кино-организаций.

Вместе с этим, мне кажется необходимым оздоровить состояние самой фото-кино-промышленности. В кино-промышленности почти не имеется в настоящее время хозяина. ВСНХ, который ведает промышленностью, находится далеко от этого дела.

В отношении кино-обслуживания отсталых национальных меньшинств, мы отмечаем большие недостатки, особенно в обслуживании деревни. В национальных районах кино находится еще в зачаточном состоянии и совершенно не оправдывает той роли, которая на кино возложена. Кино-сеть в этих районах развита в самом минимальном размере. Напр., по Северному Кавказу указывали, что там некоторые области совсем не имеют кино-установки. Национальные республики в последние два-три года упорно поднимали вопрос о надлежащем кино-обслуживании. Но этого так и не добились. Совкино должно произвести перелом в этом отношении и пойти навстречу этим областям. В эти районы продвигаются такие же картины, как в деревню. Надписи обычно на русском языке, а так как большинство национального крестьянства неграмотно и не умеет читать не только на русском, но и на своем языке, то картины для него становятся непонятными. Благодаря упорному стремлению национальных республик улучшить кино-снабжение, пришлось поднять вопрос о создании нового акц. общества «Востоккино». По поводу создания этого акц. общества мне по линии Совнаркома пришлось вести длительные переговоры с тов. Шведчиковым. Я поставил вопрос так: берется ли Совкино, не создавая отдельного акц. общества, обслуживать эти районы в смысле отражения на экране их быта и тех достижений, которые имеются в культурно-хозяйственном строительстве этих нацменшинств при Советской власти. Национальные области имеют огромные достижения, а между тем, на экране эти достижения не освещаются. И таких картин, которые освещали бы жизнь национальных районов, мы почти не имеем. Такие кар-

тины, как «Минарет смерти» и целый ряд других картин на восточные темы, которые вы видели, терпели полную неудачу в национальных республиках. Картину «Минарет смерти» узбеки смотрели с отвращением, часто поднимались и уходили.

Кино должно связаться с подлинными трудовыми массами в национальных районах. В этих районах за это время выросли культурные, писательские и актерские силы. С ними нужно связаться и только при помощи их можно действительно отразить на экране подлинную жизнь национальностей и кино-дело использовать не только в смысле агитации за изживание всяких старых пережитков, религиозного фанатизма и т. д., но и в отношении пропагандирования новых способов ведения хозяйства и наших достижений вообще. В силу всех этих соображений и пришлось учредить акц. общество «Востоккино», которое в этом году только начинает становиться на ноги. Совкино было против новой организации и не хотело оказывать поддержки, в то же время само не предпринимая ничего в отношении обслуживания нацменьшинств.

Я хочу еще обратить ваше внимание на важность кино-обслуживания отсталых национальных районов, и в частности, прошу должное внимание уделить поддержке ново-организованного общества—Востоккино.

Тов. МАРКИТАН (УКРАИНА). В настоящее время кино, как могучее орудие влияния на массы и организатор этих масс, выдвигается на первые позиции. И вполне понятно, что, поскольку сейчас все наше строительство упирается в культурную отсталость масс, а кино есть фактор культуры, вполне естественно, что вопросы, связанные с кино-строительством, вызвали так много горячих споров, острой критики, иногда переходящей границы, иногда выливающейся в критику не совсем здоровую. На совещании мы имели случаи, когда критики никаких положительных сторон в советской кинематографии совершенно не признавали, а говорили, что все у нас сплошное барахло, которомоу дорога на площадь, что его нужно сжечь и т. д.

Это, конечно, неправильно. Создается нездоровое настроение по отношению к советскому кино. Ни для кого не секрет, что наше кино является молодой организацией, но нельзя сказать, что у него нет достижений. Если вы возьмете нашу технику, отдельные картины, то вы увидите, что мы имеем определенные достижения, и нельзя сказать, что наши советские картины не смотрятся рабочими и крестьянами. Беда в том, что этих картин мало, что мы не можем их дать в том количестве и удовлетворить те запросы, которые имеются со стороны широких масс. Но я не хочу, чтобы вы сделали из этого заключение, что я не согласен с товарищами, которые указывают на недостатки. Я мог бы их дополнить десятками примеров, но так как здесь говорилось много, то не следует об этом повторяться. Для критики будет еще много места в дальнейшем. Но когда теперь мы собрались на партийном совещании, центр тяжести должен быть направлен не сюда. Мы хотим сделать какой-то перелом, сдвиг, чтобы это дело стало делом масс, рабочих и крестьян, чтобы к этому делу были привлечены миллионы и миллионы трудящихся. Это диктуется всей обстановкой и политической и экономической и нашими средствами, которыми мы располагаем в области кино-строительства, и поэтому центр тяжести надо перенести несколько в иную плоскость.

Куда мы должны направить все внимание? Узловым вопросом нашего кино-строительства является расширение кино-сети. С этим связано расширение нашего кино-производства, как кино-аппаратуры, так и увеличения самой продукции, т.-е. количества кино-фильм. И вот, абсолютное большинство товарищей не касались этих вопросов или очень мало их касались. И даже в тезисах и в докладе тов. Криницкого они поставлены как-то на задний план. Для того, чтобы разрешить эту задачу, нужно большое количество средств. Мы все признаем, что их нехватает и поэтому нужно их где-то искать. Тут один товарищ из Закавказья выступал и говорил, что для кинофикации должно дать средства государство. Совершенно неверно так ставить вопрос. Сейчас ставится вопрос о кино именно по-

тому, что и в городе и в деревне мы имеем накопления, эти накопления идут на водку и пр., и нужно дать другое направление использованию этих накоплений. И поэтому искать деньги только в государственном мешке неправильно. Нужно сейчас принять серьезные меры для того, чтобы привлечь общественные средства, в особенности накопление деревни для нашего кино-строительства. Тут нужна громаднейшая организация, т.-е. организация сил всей партии и трудящихся масс, чтобы сдвиг этот сделать, нужно какой-то революционный натиск сделать, чтобы мы могли в ближайший и короткий срок развернуть наше кино-строительство. Поэтому вопрос о паевых товариществах, о кооперативных и акционерных обществах, а может быть даже о привлечении концессионных капиталов в кино-строительство — все эти вопросы должны быть поставлены более решительно. У тов. Криницкого в тезисах говорится, что нужно допускать создание паевых, кооперативных и частных предприятий и т. д. Я думаю, что нужно это выдвинуть на первое место и тут напирать, и по этому месту нужно бить. С этим связан также вопрос и о киноработниках. У нас еще нет выделившегося достаточного кадра энтузиастов этого дела, а они есть и в деревне и в городе, но мы еще их не нашли, еще не организовали. Сейчас мы говорим, что наша кино-продукция упирается в рынок, а какое положение мы имеем сейчас в деревне? Ряд деревень, скажем, в отдельных округах Украины, имеют собранные готовые денежки, есть отдельные районы, где деньги лежат специально на кинофикацию села, а аппаратуры нет. Следует обратить внимание на то, как снабжается деревня кино-картинами; это ужас один, даются потрепанные картины, которые очень трудно смотреть.

О взаимоотношениях ВУФКУ и Совкино, насчет картин, которые ставятся РСФСР и Украиной. Здесь говорили о картинах «Москва в Октябре», «Предатель», «Тревога» и др. Действительно, нужно отметить, что комиссия при ВУФКУ, которая просматривает приобретенные картины от других кино-организаций, иногда руководствуется просто такими соображениями, что поскольку у нас идет обмен

картин между ВУФКУ и Совкино, так разрешите нам получить лучшую картину. Но есть и отдельные промахи. Скажем — «Москва в Октябре». Ее комиссия не пропустила, но Главрепертком, когда узнал об этом, сказал, что неправильно решение комиссии, и мы дали телеграмму в Москву, просили, чтобы картину прислали на Украину. Десяток картин, которые комиссия при ВУФКУ не пропустила, репертком пересматривал и большинство пропустил. Ну, а отдельные недочеты, конечно, товарищи, бывают, и их никто у нас не оспаривает.

Тов. МЕЩЕРЯКОВ (ГЛАВПОЛИТПРОСВЕТ). На поставленную тему «Итоги и перспективы» — моя формулировка, мой ответ был бы такой: Итоги плохи, перспективы до чрезвычайности туманны.

Почему и до каких пор они туманны? Они не ясны, туманны и внушают большое опасение до тех пор, пока нет точно удовлетворяющей, если не всех, то громадное большинство собранного здесь народа, постановки вопроса относительно этих самых итогов. До тех пор, пока может остаться такое опасение, перспективы будут клочком бумаги. До тех пор эти перспективы могут остаться туманными, пока мы точно и ясно не скажем — какие именно были итоги, т.-е. не скажем, что эти итоги были очень плохи. Будущее нам представляется чрезвычайно беспокойным до тех пор, пока не найдены корни, из-за которых сейчас взволнованы все, бунтуется вся общественность: я говорю о попытках замазать всячески этот основной вопрос. Эти попытки заставляют до чрезвычайности энергично дать им отпор. Сейчас я считаю, что налицо имеются две основных формулировки. Первая: в общем в кино-деле благополучно или сносно, но есть отдельные недостатки, нехватки и проч. Типичный представитель такого рода утверждения— тов. Дурмашкин; у него — с одной стороны, нельзя не признаться, с другой—нельзя не сознаться. Что же, в конце-концов, — плохо ли, хорошо ли у нас — он не сказал. На поставленный вопрос он пытается не ответить под разными,

иногда совершенно искусственными предлогами, в роде того, что были перегибы, упорство и т. д. Пустяки! Вы мне скажите: где угодно была ли когда-либо, какая угодно полемика, чтобы не было перегибов? Не в этом сила! Нельзя этими второстепенными подробностями засорять основные вопросы. Как сейчас с итогами: благополучно или нет? Моя формулировка другая. Эта формулировка: В общем с кино неблагополучно, хотя есть ряд достижений. (Голоса с мест: «совершенно правильно!» Шум, волнение в зале). Я одного хочу: четкости в определении итогов. Вот раскрыли болячки, нашли определение им, теперь назад не пойдем, и всякий, кто замазывает эту постановку вопроса, тот, мне кажется, мешает просто делу.

Давайте по существу рассматривать этот вопрос — действительно ли сносно, действительно ли благополучно у нас в кино и имеются только некоторые отдельные нелепости, перегибы, уклоны и проч.? Я понимаю всю ответственность, лежащую на критике. Я отчетливо представляю себе всю тяжесть нашего положения, положения людей, решительно недовольных существующим положением, когда нам говорят: «вы сами только говорите, а делают они; как же вы можете перегибать!» Я точно и определенно отвечаю на этот вопрос: критика должна была быть, обязана была быть чрезвычайно благожелательной в наших условиях советского государства, где во главе кино поставлены достаточно ответственные, не хуже всяких иных прочих, партийные люди; но критика должна была быть благожелательной при одном условии: если есть общий язык, общая отправная платформа. Но если линии разные, как можно здесь говорить о благожелательной критике? Здесь можно вести только одну критику — на истребление взглядов, которые были неверны, которые мешают и не сломив которых нельзя двинуться вперед. Правда, можно сказать, что за последние месяцы в результате этой критики (пусть с перегибами, с излишествами) мы кое-что выправили. Это верно. Благожелательное воздействие этой критики признано в не плохой показной статье Рафеса в «Комсомольской Правде». Только в результате резкой критики с пере-

гибами, бесспорными, несомненными, можно было хотя бы сдвинуть с места то основное, что мешало. Так что мимо меня идут обычные упреки: «у вас были перегибы». Были. Я не стыжусь признать. Вчера тов Криницкий привел из фельетона в нашем журнале резкие грубоватые словечки. Я согласен, не надо было бы этого сейчас, к этому моменту, к самому партсовещанию. Но в этом ли сила, здесь ли гвоздь? Конечно, это второстепенное. Критика была такой, какой была, потому что мы встретили невероятные сопротивления всех кино-организаций. Сейчас вы вряд ли найдете много в кино-мире таких тт., о которых тов. Рафес писал: «разве вы не знаете, что в кино-мире есть товарищи, на которых само слово «идеология» действует разлагающе, для которых идеология—это что-то такое, что, по меньшей мере, мешает».

Можно признать, что есть отдельные перегибы в критике, но основное взято было правильно и оно продолжает быть правильным до сих пор. Нам придется решить: в общем сносны ли, удовлетворительны ли итоги или эти итоги плохи? Вот этот пункт нельзя ни в какой мере как бы то ни было, кому бы то ни было пытаться замазать, прикрыть, отодвинуть. Хотят дать амнистию, но не в амнистии дело, не в том дело, чтобы ущемить тех или иных товарищей. Смешно было бы так думать. *Для нас дело в том, чтобы определенно жестко и окончательно партия сказала, где было неладно, чтобы впредь этого не было.* Поэтому замазывать ошибку нельзя.

Говорят: «Вы плохо руководили». Я несколько раз в публичных выступлениях должен был заявить: конечно, плохо руководили. Но вот вам конкретный пример. Был рассказ Лавренева — «Рассказ о простой вещи», — из него сделали сценарий, а потом картину. Когда к нам по советской линии пришли, мы сказали: «рабочие в сценарии даны только как масса, руководимая героями-интеллигентами. Необходимо изменить отношения между Орловым и Белой, переведя их из личных в партийные». В картине совсем рабочих не оказалось, а отношение между Белой и Орловым были

так изменены, что на экране очутилась двухспальная кровать. Когда говоришь об этом кино-организации, последняя — нуль внимания. О сценарии «Рейс мистера Лойда» мы писали: «это образец голой агитации, преподнесенной халтурно». Мы предполагали, что из данного сценария может получиться более или менее удовлетворительная комедия лишь при исключительно хорошем режиссере. А кино-организация дала режиссера меньше, чем посредственного. Я привожу примеры, когда руководство упиралось в стену нежелания с ним встречаться. И это не случайно, а потому, что линия была другая.

«3-я Мещанская». Мы говорили, что там надо изменить. Это не было изменено. Сценарий «Чашка чая». Мы писали: «не следует перегружать картину смешными кадрами, не вяжущимися с общим ходом действия». Сделали не так. Это все картины, которые сам Рафес записал в категорию никуда негодных. Я могу процитировать и еще ряд наших указаний, это наш отчет о попытках руководить. Вы теперь знаете, что из этого вышло. Они не хотели, это не было приемлемо для той линии, для той политики, для того курса, из-за которого загорелся весь сыр-бор. Больше того. Что нам Наркомпрос, советские органы, слабенький наркомат! У нас ведь была кино-комиссия, у нас есть Совет Совкино — это политический орган по руководству кино. Председатель его, тов. Кубяк, как руководитель Совета Совкино, провел директиву, чтобы «ради коммерческих соображений в деревню рваные фильмы не давались». Выполнено ли это в какой-нибудь мере? Нет, и с этим не посчитались! Так же, как не посчитались с решениями Наркомпроса. Я согласен, что наше руководство было слабо; мы не сумели сломить сопротивления. Может быть в этом мы заслужили упрек. Но мы заслужили большое снисхождение, ибо мы постоянно боролись, мы принимали всяческие меры на всех фронтах, но побороть нам не удалось. Когда тов. Косиор здесь говорит, что во многом виновата наша собственная недоглядка, что партия сама недоглядела, я с этим, пожалуй, согласен, я тоже думаю, что партия много недоглядела, так что линия, которая проводилась кино-ор-

ганизациями, оказалась гораздо сильнее всякого руководства. Поэтому мы до сих пор продолжаем (даже и на этом совещании) резкий спор и продолжаем ту борьбу за положения, которые мы отстаивали раньше. И для того, чтобы покончить с прошлым, чтобы всем вместе двинуться на новую дорогу — здесь нам нужно сказать, что вот в таком-то месте прежняя дорога была неверна. Называйте это, как хотите, называйте уклоном, но надо сказать, что это была неверная линия.

Я должен сказать о другом вопросе: у нас сегодня имеется два Луначарских: один Луначарский в качестве Наркома РСФСР, который недавно еще принимал резолюцию по работе Совкино. Там был хороший язык: «Практика и политика Совкино в этом отношении создали крайне неблагоприятную обстановку для деревенского кино». «Политика и практика Совкино в деревне угрожает приостановить развертывание деревенского кино-рынка». «Рабочие видят лучшие картины со слишком большим опозданием, а иногда эти лучшие картины рабочие не видят совсем; еще более часто на клубный экран даются картины второстепенного значения, неудовлетворяющие запросам рабочих посетителей». «Производство Совкино недостаточно идеологически выдержано» и так далее... Вот, товарищи, язык коллегии Наркомпроса. Здесь один Луначарский. Но сегодня, на партсовещании, мы видим другое. Я очень связан тем, что тов. Луначарского здесь нет, но моя обязанность (уже не как члена коллегии Наркомпроса, а как члена партии), моя обязанность сказать, что Анатолий Васильевич, очевидно, решительно изменил свой взгляд, преподнося нам свои тезисы. Нам придется их отвергнуть решительно, считать как бы не бывшими здесь.

По вопросу об итогах я беру статью товарища Рафеса и его речь. Он говорит и пишет, он убежден в том, что лишь на 25% имеется худых картин. Давайте подсчитаем. Другая будет арифметика. Тов. Рафес видел 65 картин, из них годных насчитал 25%. А я считаю, что из 65 картин Совкино есть хороших только 9. Многие товарищи знают, какие это картины: «Аня», «Водоворот», «Ухабы», «Два

друга, модель и подруга», «Падение династии Романовых», «Парижский сапожник», «Октябрь», «Великий путь», «Два броневика» Вот и все. Товарищ Рафес сам признает, что только 16 картин негодных. Придется увеличить негодные, вы сейчас сами согласитесь. «По закону» — картина, везде провалившаяся. «Екатерина Измайловна» — это сплошной садизм, там купчиха убивает, давит трех-четырех человек. «На рельсах», «Ордер на жизнь», «Пурга» (где ухитрились нашего партизана показать как соблазнителя буржуазной англичанки), «Дом в сугробах», «Жена» (про которую даже писалось, что детям до 16-ти лет вход воспрещается), «Путь в Дамаск» (картину, в которую ввели столько любовной галиматьи, что она стала паскудством). Можно продолжить этот список негодных картин; их 60%! Я должен еще прибавить, что упорство кино-организаций в защите своей линии мешает выступить против ряда ошибок, делаемых не кино-организациями. Например, когда в городе Ижевске писалась реклама такого содержания: «Спешите, не упускайте случая! Спешите видеть! Американский приключенческий трюковый роман. 3-я серия: роковая болезнь, бешеная погоня, несчастная жертва, под свист пуль, сюрприз сыщика, отцеубийца, наркотики-бандиты, соучастница, в пасти крокодила, второе похищение, ответный удар. Ждите! Следите! Скоро Гарри Пиль у нас». Как вы будете вскрывать и истреблять эту бульварщину, эту пошлятину в рекламе, если Совкино завтра же разрушает работу по исправлению. Правильно тут говорили, что у нас в клубах целый ряд нездоровых тенденций к коммерции. Но попробуйте разрушить эти тенденции, если они непрерывно насаждаются, культивируются самим Совкино. Надо изменить в основном политику и тогда только можно будет исправить те недостатки, которые у нас есть везде и всюду.

Тов. ЗАСТЕНКЕР (ИВАНОВО-ВОЗНЕСЕНСК). Товарищи, можно сказать, что дискуссия судорожно пытается перейти в третью стадию, и это ей никак не удается. Первая стадия была, когда Совкино пыталось открыто противопоставить свою линию, которая на практике у нее была, линии

ее критиков. Второй период, когда Совкино свою линию свернуло, сказало, что его линия заключается в основном в той линии, которую намечали критики, а все, что отходит от нее — были случайные недоразумения. Третий период — самый ценный для нас, будет тогда, когда мы перейдем к практическому деловому обсуждению вопросов. Мы не можем перейти на этот третий этап, пока не подведем точный итог тому, чем же окончился спор, кто в основном оказался прав.

Еще в первый период, в период еще 1927 года в самом конце его, мы в Иванове-Вознесенске на партсовещании по вопросам кино вынесли резолюцию, которая, ежели отбросить некоторые полемические преувеличения у левой стороны, не меняющие существа дела, целиком сходится с той линией, которую наметили «критики» по отношению к работе Совкино. С этих пор прошло несколько месяцев. Когда мы, приехав сюда на совещание, прочитали резолюцию МК партии, то выяснили, что еще в первый период мы не ошиблись, так как и МК в своей резолюции дал оценку, во многом совпадающую с нашей. Тут сегодня выступал один товарищ из Ленинграда, и когда он окончил, мне хотелось проверить, правильно ли он передал настроение Ленинградского партсовещания, когда заявил, что «никчемная постановка вопроса, когда говорят, что у Совкино был курс на обывательскую аудиторию». Я взял резолюцию Ленинградского комитета партии и вижу, что, ежели правильно их понять, то они не расходятся с теми оценками, которые дали Иваново-Вознесенский и Московский комитеты партии по этому вопросу, и сталкивать эти оценки совершенно не нужно.

Но нас, в конце-концов, интересует вопрос не о том, что было, а о том, что будет дальше, какая будет дальше линия, политика и практика работы наших кино-организаций, ибо если мы и недостаточно во-время спохватились, то, спохватившись, очень ярко убедились, что практика работы кино-организаций и задачи культурной революции, как их определил XV с'езд, не совпадают между собою. Нам нужно, чтобы дальше было не так, как до сих пор.

Поэтому, основная задача нашего кино-совещания должна заключаться в том, чтобы положить конец практике, которая была. Не знаю, какая имеется линия у Совкино, независимая от его практики, но мы судим о линии Совкино в ее практическом выявлении. Если эта линия будет дальше продолжаться попрежнему, то мы задач кинофикации страны и обслуживания масс не выполним.

Один из вопросов, который, по-моему, здесь нужно поставить, — это вопрос о том, что ежели продукция русских фильм и начала преобладать над иностранными, то мы за 300 верст от Москвы это слабо чувствуем. Вот возьмите сведения по прокату 1926—27 г. по Иваново-Вознесенской губернии. Фильм по губернии прошло 293 названия, русских 152, иностранных — 141. Почти половина на половину. Решающего перелома не видим. А это Иваново-Вознесенск — 300 верст от Москвы, 12 часов езды, крупнейший индустриальный центр. Что же делается в других местах? Вот против этого мы в основном воюем, и мы считаем, что нападки, которые были на Совкино, в основном совершенно правильные нападки. Я узнал это на своей собственной практике, когда мы приглашали Шведчикова к нам приехать на совещание и получили ответ: «не занимайтесь болтологией, мы, Совкино, такие партсовещания на местах не будем обслуживать». Совкино вело линию неправильную не только идеологически, Совкино вело линию неверную и коммерчески, потому что наиболее крупный широкий рынок—это рынок массового зрителя, рынок клубного и деревенского экрана, который нужно всемерно развивать.

В тезисах тов. Криницкого совершенно правильно указано на важность привлечения к кинофикации местных средств. В Иваново-Вознесенске имеется опыт. Мы создали общество кинофикации деревни, на один рубль советских денег мы «заработали» 5 рублей денег «чужих»—кооперативных и других. Можно ли при инициативе наших кино-организаций собрать значительные средства общественных, кооперативных и др. организаций на кинофикацию? Можно, и нужно, и совершенно необходимо. Здесь была безынициа-

тивность, здесь было совершеннейшее невнимание к этому делу, об этом нужно сказать совершенно прямо.

Следующий большой вопрос о том, что мы иногда развращаем бесплатными кино-сеансами нашу массовую аудиторию и этим самым сокращаем возможность замены водки кино. Ведь за водку платят и если говорить о замене, то нужно, чтобы платили и за кино. Мы сейчас в Иваново-Вознесенске повели решительную борьбу со всякими бесплатными кино-сеансами, которые устраиваются после всяких совещаний, заседаний и т. д., потому что мы, с одной стороны, этим самым маскируем слабость нашей массовой работы на предприятиях, так как мы, ставя бесплатные кино-сеансы, «привлекаем» большие массы рабочих, а с другой стороны, мы развращаем нашего зрителя, отучаем его от того, что за культуру надо платить. (Голоса: «Правильно»).

Последний вопрос, это вопрос о культурной фильме. Это чрезвычайно могучее средство, которое мы недооцениваем и слабо еще эту фильму продвигаем. Я должен сказать, что мы продвигаем ее слабо, благодаря известному саботажу клубных и профессиональных организаций. Щадить их здесь не следует. Мы с трудом продвинули фильму «Проблема питания», а после просмотра этой фильмы мы на фабриках имели нажим на хозяйственников об устройстве горячей воды во время перерыва. Вот у меня как раз есть одна стенная газета, которая говорит следующее: «10-го января после перевыборов группкома рабочим была показана кино-картина «Проблема питания», и теперь только и слышишь разговор о том, что еда в сухомятку вредна, и надо питаться правильно». Вот тот непосредственный отклик, который мы получили на эту фильму. Он показывает, какое огромное орудие мы имеем в лице этой культурфильмы.

Мы, как губерния промышленная, требуем особенно производственных фильм, которые являются могучим орудием в нашей культурной революции и рационализации производства.

Тов. **БИЛЕНКИН (НИЖНИЙ-НОВГОРОД).** В процессе дискуссии и работы нашего совещания выявились три основные точки зрения, три линии. Первая точка зрения — это точка зрения руководителей кино-организаций, которые считают, что директива XIII с'езда ВКП(б) о том, что кино должно быть могучим средством коммунистической агитации и пропаганды — в основном выполнена.

Другая точка зрения, прямо противоположная, считает, что кино в основном ведет мещанско-реакционный курс, что оно вытравляет идеологию из советских картин. Эта точка зрения нашла свое крайнее выражение в угрозе со стороны Маяковского забросать кино-экран тухлыми яйцами и в философии, приводящей к выводу, что для того, чтобы зло пресечь, надо собрать все советские кино-фильмы и сжечь.

В чем ошибка первой точки зрения? В том, что на советском кино-экране все же преобладают идеологически неудовлетворительные кино-фильмы, фильмы порой идеологически вредные, порой халтурные. Я не буду говорить о тех фильмах, о которых здесь упоминалось уже: «Рейс мистера Лойда» и пр. Но если мы возьмем такую, например, картину, как «В защиту касты», которая представляет собой прямую пропаганду дворянской идеологии, то приходится удивляться, как пропустили ее на экран. Не буду касаться таких фильм, как «Тутти-фрутти», «Любовь Джона» и т. д.

Совершенно неправильна и импортно-экспортная политика Совкино. Нет еще твердого курса у него на рабоче-крестьянского зрителя. Основные задачи—дать картины по индустриализации страны, по коллективизации сельского хозяйства, по вопросам культурной революции, безусловно, не выполнены. Это надо определенно сказать.

Не значит ли это, что права противоположная, крайняя точка зрения, утверждающая, что у кино нет никаких достижений, что дело совсем мрачно обстоит. Я думаю, что эта точка зрения не учитывает не только материальных и технических достижений кино, но также идеологических достижений, как «Броненосец Потемкин», «Мать». Тут тов. Кри-

ницкий уже показал, что нехватает пальцев нескольких рук, чтобы перечислить все хорошие фильмы. Я могу еще насчитать несколько картин. Например, такая картина, как «Крепыш», которая отражает борьбу с темными силами деревни, такая картина, как «Аня», как «Неоплаченное письмо», в которой проводится агитация за заем индустриализации. Такие картины, как «Проблема питания», «Механика головного мозга и т. д. В чем основная ошибка «крайне-левой» точки зрения? В том, что она не учитывает тех колоссальных трудностей, которые стоят перед кино. В самом деле, разве можно отрицать тот факт, что у нас нет достаточных кадров пролетарских режиссеров, операторов, механиков, что у нас имеется сценарный кризис и т. д. Эти товарищи не учитывают того, что до сего времени, как правильно отметил тов. Косиор, партия недостаточное внимание уделяла кино, и не только партия. Если ставить вопрос о том, подошли ли вплотную к вопросу руководства кино политпросветы, культотделы, профсоюзы, печать, то надо сказать, что в этом отношении почти ничего не сделано. Ни печать, ни рабселькоровское движение, ни широкое общественное мнение рабоче-крестьянских масс не были мобилизованы. Смешно думать, что все дело в Совкино, что только политика Совкино виновата во всех провалах. Я считаю, что ошибка упомянутых двух крайних точек зрения заключается в том, что у них нет самокритики, той самокритики, которая выдвигается сейчас партией. Мы должны пред'явить определенные требования не только к Совкино, но и к общественным организациям, которые не руководили этим делом и о руководстве которых мы сейчас говорим.

В чем заключается третья точка зрения? Я считаю, что третья точка зрения, точка зрения—партийная, заключается именно в том, о чем говорят резолюции целого ряда партийных совещаний, Московской партийной организации, Ленинградской, Иваново-Вознесенской, Нижегородской и некоторых других. Безусловно, мы не можем встать целиком и полностью ни на одну из предыдущих двух точек зрения, о которых я говорил, мы должны здесь определенно зафиксировать, что мы еще вплотную не подошли к той

задаче, которую выдвинул перед нами XIII с'езд партии и которая сводится к тому, что партия должна овладеть этим могучим орудием агитации и пропаганды.

Возьмите такой вопрос, как о взаимоотношениях между идеологией и художественностью. Крайне-левая критика забывает одно: они кричат—давайте побольше хороших идеологически выдержанных агитационных фильм, и совершенно забывают о том, что искусство это не какая-то стряпня; правильно замечание одного товарища, который сказал, что нельзя притти к искусству, все равно как придешь в ресторан, стучишь нетерпеливо вилкой по тарелке и кричишь—дайте скорее третье блюдо. Нельзя так подойти, потому что в один прекрасный день Совкино может испечь бесконечное количество революционных фильм, но нужно поставить вопрос, будет ли эта революционная фильма в достаточной степени художественна; если окажется, что идеология просто пристегнута, то такие фильмы никуда не годятся, от таких фильм зрителя стошнит. Вопрос о правильном сочетании идеологической выдержанности с высокой степенью художественности необходимо выдвинуть и подчеркнуть; ни в коем случае не надо понимать идеологическую фильму как старую агитку, которая является давно пройденным этапом. Надо понимать, что рабоче-крестьянский зритель вырос и требует советских фильм, не только идеологически выдержанных по содержанию, но и художественных по своей форме.

Я хотел бы напомнить чрезвычайно рьяным кино-критикам, что товарищ Ленин предостерегал нас от излишней торопливости в вопросах культуры; здесь торопливостью и нетерпением ничего особенного не сделаешь. Я бы задал товарищам из ВАППа вопрос: а много ли вы, дорогие товарищи, дали хороших кино-сценариев? Я бы поставил вопрос перед тов. Костровым, как представителем печати: до начала дискуссии многое ли печать сделала для организации общественного мнения рабоче-крестьянского зрителя, для помощи тому самому кино, которому вы пред'являете столько требований, много ли сделали профсоюзы, Наркомпрос, политпросветы? Никакого руководства со стороны

Главполитпросвета не было. Мало было руководства и со стороны партийных организаций.

Тов. ОВСЯННИКОВ (УРАЛ). Я не согласен с товарищами, которые расценивают доклад тов. Криницкого как сводящийся к замазыванию недостатков Совкино, к тому, чтобы прикрыть грехи Совкино и т. д. Я думаю, что на эту точку зрения нам становиться совершенно нельзя. Доклад был достаточно об'ективен и вскрыл, по-моему, действительное положение работы Совкино. Это можно проверить, по-моему, тем, что все те практические предложения, которые имеют в виду координировать, перестроить практику и политику Совкино, все эти предложения нашли место в тезисах и в докладе Криницкого.

Теперь относительно грехов Совкино. Если проводить некоторую аналогию того, как Совкино отнеслось ко всей критике, к широко поднятому общественному мнению вокруг Совкино, то это будет похоже на ту позицию, какую заняли кооператоры, когда партия проводила лозунг снижения цен на товары. Что это за позиция? Это скрытое, где можно—открытое упорство, нежелание прислушиваться к тому, что говорят рабочие, партия, комсомол, печать. Я не знаю, как где, но и я из уральской действительности могу привести два-три факта, которые говорят об этом. Проводили мы широко дискуссию, подготовлялись к этому совещанию, подняли на ноги печать, комсомольскую, партийную, профессиональную. Какое участие представители Совкино на месте приняли в этом большом общественном деле? Сначала походили на эти рабочие собрания, попробовали защищаться (неудачно, нужно сказать, защищались), а затем просто не стали ходить. Когда их спрашивали, почему не ходите, когда идет о вас речь, когда речь идет о том, чтобы подготовиться к всесоюзному партийному совещанию, он иговорят: «зачем мы будем ходить, когда нас там только ругают». Люди хотят, чтобы их только хвалили, а хвалить подчас не за что.

Дальше, печать. Мы в «Уральском Рабочем» и в комсомольской газете провели довольно серьезную дискуссию,

но хоть бы одна статья была со стороны представителя Совкино на месте.

Дальше, когда мы говорим об общественном просмотре картин, то что же встречаем в ответ со стороны Совкино? Упрямство, нежелание заранее подвергнуть критике рабочего зрителя картину, которую собирались показать на экране. Если приходит какой-нибудь рабкор на просмотр, не пускают его. Что же, это похоже на то, что кино ведет общественную работу? Совершенно не похоже. И мне кажется, что тут дело не в местных работниках, а дело в той линии, которая отсюда дается. Я в этом убедился сегодня при выступлении тов. Рафеса. Вы посмотрите, какую безответственную речь он произнес, когда сказал, что Крылов виноват в том, что сейчас поднялась большая критика вокруг работы Совкино, что будто бы Крылов каким-то закулисным образом сумел поднять и вызвать голоса тех миллионов, которые Совкино обслуживает. Разве не абсурд заявлять так? Совершенно безответственно заявлять, что только закулисная игра вызвала такой оживленный обмен мнениями. (Р а ф е с с м е с т а: «я не сказал—только»). В этом вся ваша ошибка, что голос критики вы приписываете какой-то закулисной игре, вместо того, чтобы прислушиваться к тому, что требует рабочий зритель. Это говорит, что люди хотят отбояриться от критики. Никуда это дело не годится.

Теперь дальше—насчет водки. Тут лозунг правильно брошен, что кино и радио должны изгнать водку, но нужно обратить внимание на быт наших рабочих и нужно учесть то обстоятельство, что водку пьют в наиболее отсталых районах. Я не хочу сказать этим, что в наиболее культурных районах водку рабочие не пьют. Пьют, но там, где мало культуры, мало театров или их нет, нет библиотек и т. д., там водку пьют гораздо больше. И вот как раз туда Совкино и нужно было бы бросить свои передвижки и киноустановки. Ничего этого нет. Урал довольно своеобразен: там наряду с высокоиндустриальными рабочими районами есть заброшенные районы, заброшенные предприятия, довольно крупные, которые надо было бы обслужить,—и мы

от рабочих районов слышим жалобы, что туда поступает всякое рванье, которое использовать нельзя. Вот как учитывает кино положение наших рабочих, вот как оно учитывает об'ективную реальную обстановку в смысле борьбы с водкой. Где нужно усилить борьбу с водкой, туда Совкино не попадает.

Дальше вопрос насчет молодежи. Тут, по-моему, совершенно мало затрагивался этот вопрос. Мы на Урале этот вопрос выпячиваем определенным образом. Почему? Потому что, когда мы изучаем быт рабочих и изучаем все отрицательные явления, которые в этом быту имеются, пьянство главным образом, то, к сожалению, нужно констатировать, что как раз рабочая молодежь больше всего подвергнута этим недостаткам. У нас были обследования быта рабочих на некоторых заводах, и когда изучался вопрос курения, пьянства, то оказывалось, что рабочая молодежь в большем проценте подвергнута этим вредным привычкам, чем старые рабочие и между прочим у нас совершенно нет данных о том, как бы кино приспособить к обслуживанию рабочей молодежи. Нужно на это также обратить внимание в будущей деятельности Совкино.

Насчет детей нужно прямо сказать, что наши дети за пределами школы находятся в беспризорном состоянии; как только ребенок кончает школу, он находится вне всякого общественного влияния. Нет у нас детских театров, нет детских библиотек, нет детских клубов. Нужно во всю ширь ставить вопрос об обслуживании детей кино.

О нашем партруководстве кино. Нужно будет сказать, что мы сейчас научились говорить правильно, брать быка за рога, ставить вопросы кардинально и решительно. Все это хорошо, товарищи. Но нет ли у кого-нибудь из вас опасения, надолго ли хватит нашего умения правильно говорить о Совкино? Я боюсь, как бы мы, раз'ехавшись с этого совещания, не вернулись к старому положению. По совести говоря, наше партруководство было зачастую слабо. И здесь в центре, и на местах мы этому вопросу уделяли мало внимания. Нужно не забывать, что рабочие очень многого ждут от этого совещания. Почему многого ждут? По-

тому, что мы им много наговорили, мы их вызвали на эту критику, показали им всю картину нашего неблагополучия по части кинематографии и заставили их говорить, что им нужно. Они к нам требования пред'явили. Нужно эти требования учитывать и нужно особенно серьезно задуматься над тем, чтобы от этого совещания был серьезный толк, чтобы действительно рабочий увидел, что раз партия взялась за это дело, то она сделает, что нужно и удовлетворит культурные потребности рабочего, которые быстро растут.

Тов. ЕВРЕИНОВ (ВЦСПС). Товарищи, я думаю, что прения, которые развернулись на совещании, страдают тем недостатком, что товарищи мало останавливались на партийных задачах, которые стоят сейчас у нас в области кино. Прения в значительной мере сводились к суду над старой политикой Совкино. Я, конечно, не думаю, что мы можем сейчас отказаться от обсуждения прошлого, забыть его и о нем не говорить. О политике и практике наших кино-организаций мы говорить должны потому, что иначе мы не будем правильно ориентированы на будущее, не сможем четко определить нашу линию. Мне думается, что именно только в свете тех общих задач, которые сейчас перед нами стоят, мы можем правильно подойти к тому, что у нас было до сих пор, оценить политику Совкино и указать его недостатки. Какие задачи стоят перед кино, чего требуют рабочие массы от нашей кинематографии? Я вам сейчас процитирую то, что думают рабочие по поводу нашего кино. Кроме той дискуссии, которая развернулась на страницах наших газет, была еще дискуссия, о которой может быть не все достаточно осведомлены. Профорганизации провели в крупнейших рабочих районах, в частности в Москве, Ленинграде, на рабочих собраниях обсуждения кино-картин, работы кино-организаций и политики нашей в области кино. Следует сказать, прежде всего, и тут тов. Мандельштам был прав, что рабочие подошли к обсуждению этого вопроса более спокойно, чем наши кино-критики, но

в то же время очень четко подчеркнув недостатки и те задачи, которые перед нами стоят. Чего требуют рабочие от нашей кинематографии? Я приведу ряд выдержек из стенограмм речей рабочих на специально организованных совещаниях. Вот например, рабочий Воропаев с завода «Богатырь» говорит: «Нам нужно побольше картин революционных. Например, «Мятеж». Почему бы нам «Мятеж» не иметь в кино? Это была бы очень хорошая картина». Другой рабочий Хохлин с городских боен говорит об исторических фильмах: «Что из крепостного права показывают у нас в картинах? Ничего, кроме как «граф Орлов-Давыдов», который душил своего денщика. Больше на эту тему, на историческую тему—ничего не было. Между прочим, сколько наши отцы и деды перетерпели за это время! Это ужас один. А была ли на эту тему картина? Нет. Для того, чтобы понять, как жили отцы и деды прежде, нам нужны такие картины». Вот еще ряд выдержек из речей рабочих, говорящих о том, какие темы было бы желательно дать через кино и чего нет теперь. «Ни в одной из наших кино-фильм не отражены процессы хозяйственного под'ема СССР в течение мирной жизни после войны». (Зуевский—клуб им. Бухарина). «Для того, чтобы заинтересовать рабочих фабрикой, нужно показать не только ее станки и машины, но и жизнь людей, связанных с данным производством, как на фабрике, так и вне ее стен». (Бодылев—ф-ка «Москвошвей»). «Нужно отметить работу фабзавкома, красного директора, роль рабочей массы в рационализации производства». (Цинделевская ф-ка). «Почему нам не поставить картину на тему о волоките и бюрократизме?» (Рассадников—Цинделевская ф-ка).

Спрашивается, что сделано, чтоб осветить через кино эти важнейшие темы? Сделано очень мало. А задачи нашей партии, которые стоят в области хозяйственного строительства, в области рационализации—огромны. Может ли кино в этом отношении нам помочь? Может и должно помочь. А помогает ли? Нет!

Рабочие требуют не только революционную фильму, и не только фильму производственную, рабочие требуют

и фильму, которая дала бы им отдых, комическую фильму. Вот требования рабочих. «Мое личное мнение, чтобы в наших рабочих клубах не показывали только драмы, которые мы видим у себя в семейном быту, но давали бы нам побольше веселых картин, где мы могли бы отдохнуть»,— говорит рабочий Козлов (клуб «Профинтерн»).

Делая общий вывод из приведенных речей рабочих,—а я выбрал лишь характерные из них,—нужно сказать, что если мы сравним те задачи, которые стоят перед нами в области кино, те требования, которые пред'являются жизнью, с тем, что мы имеем в настоящий момент, то может быть лишь один вывод—так дальше быть не должно. Нужно повернуть руль. Надо действительно заставить кинематографию выполнять те задачи, которые перед нами стоят в области социалистического строительства, в области воспитания рабочих и крестьян. В чем заключаются ошибки Совкино? Здесь упрекают Совкино и говорят, что вот имеются такие-то плохие фильмы, плохо смонтированные, не революционные. Спорят о проценте хороших и плохих фильм. Я думаю, что не в этой плоскости нужно искать разрешение волнующего нас вопроса: нужно ставить вопрос так: что сделано и что можно сделать, чтобы не было плохих картин, и все ли сделано в этом направлении? Здесь некоторые товарищи говорили, что мы не можем валить все недостатки на Совкино. Это верно. Задача, поставленная партией в области кино, так велика, что одно Совкино, одна организация не поднимет ее. Ее может поднять только вся партия и вся рабочая общественность. Это верно. Но я думаю, что работников Совкино можно и нужно упрекнуть в том, что они не пытались опираться на партийную и рабочую общественность. В этом их ошибка, в этом их вина. Можно улучшить дело только тогда, когда наши кино-организации будут окружены вниманием, помощью и контролем со стороны партии и рабочих масс. Это, по-моему, главное, что нужно сказать. До сих пор Совкино очень слабо шло навстречу рабочей общественности. Когда мы от ВЦСПС обратились в Совкино с предложением устроить предварительный просмотр фильм в клубах, чтоб

рабочий мог сказать свое мнение о фильме, нам ответили пустой бюрократической отпиской. Вместо того, чтобы опереться на рабочих, на профсоюзы, на партийные организации, вместо этого Совкино отделывается бюрократической отпиской, что мы-де сами знаем, как делать фильму. Эту вредную бюрократическую черту Совкино — отмахиваться от общественных организаций—нужно подвергнуть осуждению. Неправильно, когда защитники Совкино пытаются сказать здесь на партийном совещании, что все обстоит благополучно, и самовлюбленно говорят, что в продукции Совкино 75% хороших картин, а 25% плохих. Я думаю, что это пристрастная защита. Ведь ясно, что через аппарат Совкино просачивается чуждая нам мелкобуржуазная идеология, она подчас захлестывает наше кино. Вместо того, чтобы защищать плохие картины, нужно бы с этой трибуны самим представителям Совкино сказать, как следует противопоставить наши силы силам враждебным. Это было бы партийной постановкой вопроса. Это было бы доказательством того, что руководители Совкино могут пойти дальше, что они на это способны.

Хозяйственно-организационная линия не может не быть связана с общей идеологической линией. Курс на тугой кошелек, на коммерческий экран надо осудить, противопоставив ему единственно правильную линию на массового зрителя, на зрителя — рабочего и крестьянина, на клуб, деревню. Этот курс должен быть на нашем партийном совещании подчеркнут со всей решительностью. Всякие оговорки, которые представители Совкино пытаются внести в эту формулировку, заявляя, что все это правильно, но не сейчас, надо отсечь как вредные, идущие вразрез с нашей линией. Представители Совкино ссылаются на то, это этот рынок нерентабелен. Это неверно. Товарищ Шведчиков от наших клубов получает большой куш уже теперь, а при изменении прокатной политики Совкино мог бы получить еще большую долю всей прокатной суммы от клубов.

Тов. МЮНЦЕНБЕРГ (Перевод Фрумкиной). В настоящее время фильма является могучим орудием пропаган-

ды и в этом отношении вытесняет даже прессу. В Америке посещаемость кино-театров большая, чем число читателей ежедневной прессы. Это—характерное явление. Сейчас фильмы являются могучим орудием влияния на самые широкие массы благодаря своей наглядности и поэтому в настоящий момент капиталистические государства воспользовались этим орудием и широко его использовывают. Так, например, в Германии за последнее время выпущено больше 90 фильм исключительно националистического и фашистского характера. Это — фильмы, которые призывают к старой жизни, которые восхваляют старую армию, которые призывают к обратному завоеванию колоний и являются могучим орудием возрождающегося германского империализма. В нынешнем году предстоят выборы в трех крупных капиталистических странах — в Англии, Франции и Германии. Это обстоятельство учтено правительствами и приняты следующие меры. Английское консервативное правительство уже заручилось монополией для демонстрирования фильм на открытом воздухе. В Германии крупнейшие фирмы, как «Гегенберг», имеют уже 100 автомобилей. которые будут перевозить кино-передвижки националистических фильм по всем деревням. То же делается и во Франции. Но с другой стороны, — в широких рабоче-крестьянских массах подымается большое движение против буржуазных фильм. Это выражается в том, что образуются общества друзей рабочей фильмы. Это движение охватило группы от коммунистов, членов профсоюзов и до демократов включительно. Огромную роль в этом движении должна сыграть русская кино-продукция, ибо пропаганда против буржуазной фильмы должна опираться на нечто положительное. Протестуя против буржуазной фильмы, надо показать такую фильму, которую ей действительно можно противопоставить. Рабочие организации недостаточно богаты, чтобы обзавестись своей собственной кино-продукцией. Они могут опираться лишь на кино-продукцию СССР. Нужны нам фильмы для борьбы с буржуазными фильмами, но фильма—не селедка и не деготь, фильма—это товар, но такой, который должен продаваться иначе, товар идеологи-

ческий и точно так же, как мы не допускаем, чтобы нашу идеологию искажали за границей, так не нужно допускать, чтобы искажали советские фильмы. Не только фильмы должны быть строго политически выдержаны, но и прокат должен быть политически выдержан. Эта задача не противоречит хорошей хозяйственной политике. Наоборот, иногда плохая политика приводит к плохим хозяйственным результатам. Когда речь шла о том, чтобы запродать «Броненосец Потемкин» во Францию, Совкино предлагали 10.000 долларов, а Совкино требовало 100.000 долларов. Тем временем во Франции сменилось правительство, ушел Эррио, у власти встал Пуанкарэ, фильма была запрещена, и Совкино ничего не получило. Плохая политика привела к плохим финансовым результатам.

Можно ли рассчитывать на экспорт русских фильм? Вообще только три государства работают с экспортом фильм: это — Америка, Германия и СССР. Что касается американских фильм, то сейчас идет большая кампания против мерипикфордизма. Германские фильмы — фильмы националистические, и они не могут пользоваться большим успехом. Только советские фильмы могут проникнуть в широкие массы. Для того, чтобы это осуществить, необходимо, чтобы продвигали эту фильму друзья, а не враги советского государства. Вот пример, как иногда поступают с революционными фильмами: германское правительство выдало одной кино-организации «Фебус» субсидию на то, чтобы она закупила «Броненосец Потемкин», с тем, чтобы эта картина не демонстрировалась. То же случилось и с картиной «Стачка», она прошла мимолетно, и, несмотря на все требования рабочих организаций, на экране больше не появляется. Поэтому, вполне соглашаясь с тем, что в настоящее время, когда политическая власть не находится в руках пролетариата в капиталистических странах, необходимо итти на уступки, я считаю, что такие уступки должны быть так гарантированы, чтобы они не вели к идеологическим искажениям. Так же, как мы не позволяем искажать «Коммунистический манифест», мы не позволим искажать коммунистические фильмы.

В Швеции есть 35 тыс. друзей пролетарской фильмы, в Германии это общество друзей пролетарской фильмы насчитывает 50 тыс. Во Франции есть общество «Спартак». Эти рабочие хотят платить за фильму, они заплатили в Германии за «Потемкина», они будут платить за выдержанную советскую фильму. И нужно помнить, что если продавать фильму тем, кто субсидировал Носке, то они могут купить эту фильму только для того, чтобы ее исказить и обезвредить.

Тов. МЕДВЕДКИН (ГОСВОЕНКИНО). Товарищи, у нас прения по докладу о задачах советской кинематографии носят несколько сумбурный, односторонний характер. Это— прения по оценке прошлой деятельности Совкино, но не прения о задачах советской кинематографии. В прениях отсутствует основное звено, от которого зависит все состояние нашей кинематографии, от которого зависят наши перспективы. Вот такого коренного, узлового вопроса нет и в тезисах тов. Криницкого. Я считаю это самым большим недочетом их, это, пожалуй и дало такой односторонний уклон всем выступлениям. Основной вопрос, который имеет решающее влияние на состояние нашей кинематографии, это вопрос о характере нашего советского рынка. На кого работают наши советские кино-организации? Этот вопрос имеет решающее значение, и я считаю, что на этом вопросе следует остановиться прежде всего. Я утверждаю, что мы работаем на сытого, похотливого мещанина, на обывателя. Чрезвычайно большая опасность заключается в том, что сейчас наше кино начинает при пропаганде социалистического строительства наполнять ее самой отвратительной любовной пошлятиной. Возьмите «Турбину № 3». Берется такое замечательное ленинское детище, как Волховстрой. К нему пришивают любовь инженера к девушке, в жертву этой любви приносится Волховстрой, от которого остаются монтажные куски, а главное содержание этого советского произведения рассчитывается на обывателя. Возьмите фильму «Ордер на жизнь». В этой фильме нет советского хлеба, советского элеватора, нет советского заготови-

теля, а есть хлебозаготовитель—уголовный преступник, который приносит в жертву своим личным целям интересы хлебозаготовок и т. д. «Амурный» материал начинает прививаться в кино-картины искусственно, потому что если в фильмы о кооперации, о совхозах не ввести романтики, то эти фильмы не будут самоокупаемы, они будут убыточны. Вот эти примеры говорят за то, что наши кино-организации поставлены в такое положение, что они не могут давать злободневной продукции, отвечающей текущим задачам нашей агитации и пропаганды. Как область промышленности, они поставлены в такие материальные условия, которые их заставляют приносить в жертву кассе, в жертву прихотливому зрителю интересы нашей агитации и пропаганды. Я считаю, что сейчас стоит вопрос о том, чтобы сменить этого социального заказчика. Это основной коренной вопрос, который должен стоять у нас в тезисах о задачах, это вопрос о том, как изменить установку всей нашей советской продукции, не на зрителя кино «Арса», «Форума» и т. д., а на зрителя рабочего клуба и деревни. Я считаю, что в этом отношении нужно выдвинуть новый вопрос о производстве сборной программы, состоящей из хроники, из драмы, из научной, из комедии, из видовой и т. д. Ведь мало сказать, что «нам нужна хроника», что «нам нужно продвигать научную фильму». Мало написать «нам нужно проталкивать фильму, хлестко отвечающую злобе дня». Нужно ей обеспечить сбыт на рынке комплексом организационных и хозяйственных мероприятий. Я считаю, что сборная программа найдет себе сбыт, найдет себе потребителя в нашей деревне и клубе. Такая сборная программа выгодна не только в смысле своей дешевизны, но и потому, что она автоматически включает в себя культурную фильму — хронику, научную, видовую. Я считаю, что это очень большой вопрос, который нужно разрешить на нашем совещании.

Тов. МАРТЫНЕНКО (КАЗАКСТАН). Нам нужно через кино проводить наше классовое влияние, влияние пролетариата, влияние нашей партии на другие слои населения, на

крестьян. И когда мы ставим перед собой вопрос, что в настоящее время уже сделано кино, проводит ли оно общую установку, которая перед ним поставлена нашей партией, то мы должны будем ответить так, как сказано в речи тов. Криницкого на XV с'езде, что «четкой, классово-осознанной линии в смысле идеологического содержания» у советской кинематографии не было. Так тов. Криницкий говорил раньше. Теперь в его тезисах этого не было сказано. Мы имеем теперь в тезисах тов. Криницкого указания на то, что общественно-политические задачи все-таки в недостаточной мере осуществляются советским кино.

Товарищи, мы не можем согласиться с той оценкой, что у нас ничего нет, что нет никаких достижений и успехов. Никто успехов не отрицает. Если вы посмотрите материал Главполитпросвета и те выводы, которые там имеются, то они говорят, что достижения есть в отношении техники производства, что с этой стороны дело обстоит хорошо. И у Совкино имеются крупные достижения. Этого никто не отрицает, но большинство картин страдают ненужной, чуждой нам идеологией, и дальше им же — Главполитпросветом — делаются выводы, какие недостатки имеются у кино и, главным образом, Совкино. Имеется оценка советского кино, которую вы встретите в сборнике, подготовленном Агитпропом ЦК; это резолюции наших агитпропов; там вы увидите ту же самую оценку, которая дается Главполитпросветом и дается нашей печатью. Вот одна из оценок Брянского губкома: «Совещание считает... недопустимой политику Совкино.... выражающуюся в снабжении клубов фильмами с маловыдержанным идеологически содержанием и т. д.». Я не буду зачитывать вам всех этих резолюций, вы читали это или прочитаете сами. Но во всяком случае с той оценкой, что наши советские картины идеологически мало выдержаны, мы встречаемся в ряде резолюций наших партийных комитетов. Мы не можем, товарищи, согласиться с теми тезисами тов. Луначарского, которые занимают некоторую среднюю линию.

Мы должны сказать, что достижения у Совкино несомненно есть, но, однако, имеются чрезвычайно большие

недостатки, особенно в части идеологии. Вопрос кино на Востоке имеет чрезвычайно большое политическое значение и здесь Совкино ничего не сделало и не делает, ничего мы не видим в части разрешения нашей партией вопроса о бывших угнетенных национальностях, не показаны завоевания Октября в национальных областях, не показана национальная культура, не показано, как идет приобщение к социалистическому строительству бывших отсталых окраин. В некоторых республиках имеется национальное производство, но в большинстве республик его не имеется. Здесь наше партсовещание должно будет на это обратить внимание и, пожалуй, желательно было бы теперь же обсудить вопрос о плане развития нашего Востоккино. Я мельком просматривал производственный план Востоккино, не имел возможности подробно его просмотреть, но я боюсь, что там будут допущены ошибки: будет тратиться очень много денег на большие художественные вещи и очень мало будет тратиться денег на картины, которые нужны сейчас, которые нужны многим республикам, картины, отражающие их революционную борьбу, строительство, быт и т. д.

Без национальных фильм мы не можем осуществить кинофикацию национальных окраин. Принимать целиком тезис о том, что не должно быть никакого собеза в деле кинофикации, я считаю еще несвоевременным. Я считаю, что без помощи государства мы никак не обойдемся, особенно в национальных республиках. Мы бросили уже в настоящее время такой лозунг: организуйте, покупайте передвижки, кинофицируйте деревню через общественные организации, кооперацию, но дело все-таки идет плохо; «нет, мол, денег». К десятилетию Октябрьской революции мы получили 10 кино-передвижек, а здесь Совкино ничего нам не сделало, хотя Самарское отделение и имеет 400.000 дохода. Теперь Совкино дорогим прокатом режет эти передвижки. Большинство передвижек, которые дали к 10-летию Октября и которые мы имеем, сейчас зарезаны Совкино на местах.

Мне пришлось перед партсовещанием быть в Ураль-

ской губернии и пришлось убедиться, что передвижки на местах зарезаны дорогим прокатом, высокими ценами. В условиях национальной республики, где нет компактного населения, где нет такой емкости рынка, как в Центральной России, здесь вопрос об удешевлении проката преобретает особо важное значение.

Тов. **КРУПСКАЯ.** В этом году особенно привлекают к себе внимание вопросы воспитания, вопросы быта, вопросы человеческих взаимоотношений, чувствуется какой-то перелом, тогда как еще год тому назад на эти темы очень мало говорили, на эти темы очень мало думали. Мы видим, что в этом году и по линии пионерской, например, и по линии комсомольской, и по линии женотдельской — везде и всюду вопросы людских взаимоотношений становятся особенно остро и поэтому мы сейчас обращаем внимание на такие вопросы, на которые может быть еще года два тому назад мы не обращали внимания и поэтому замечаем сейчас то, чего мы раньше не замечали. Конечно, если мы будем сравнивать наше кино с кино буржуазных стран, то мы увидим очень большую разницу; у нас, конечно, не мыслима ни пропаганда царизма, ни пропаганда религии, ни пропаганда шовинизма, антисемитизма. Все это на нашем экране вещь совершенно невозможная и не только невозможная потому, что такова линия Совкино, но невозможная потому, что массы не допустили бы этого. Но сейчас мы пред'являем более глубокие требования, мы не можем спокойно смотреть на то, как на экране ведется проповедь чисто буржуазного характера и в области человеческих взаимоотношений. Возьмем следующий пример: вся наша женотдельская работа так глубоко развернулась, так захватила массы, что видеть на экране постоянную проповедь отношений к женщине как к игрушке какой-то, воспевание мелкобуржуазных семейных отношений, разрисовывание публичных домов и т. д., становится чем-то уже совершенно непереносимым, противоречащим всей нашей повседневной работе. Воспевание рвачества, которое так срослось со всей буржуазной идеологией, уже немыслимо,

непереносимо. Мы ведем политику борьбы против этого рвачества, а на экране оно воспевается во всю. Мы не можем спокойно относиться к проповеди буржуазных подходов ко всем вопросам. Ведь это все переплетается. Может быть это долго было не так заметно, буржуазный подход к тем или иным явлениям повседневной жизни не является ярко выраженной антисоветской пропагандой, но ведь это идеология, идеология буржуазная насквозь. И вот, если мы посмотрим на этот факт с точки зрения той задачи, которую подчеркивал всегда тов. Ленин, задачи, которая во время пролетарской диктатуры ложится на пролетарское государство — перевоспитать, переучить все классы, заразить их идеологией пролетарской, то как обстоит дело в этом отношении в области кино? Понятно, что требовательность со стороны коммунистов в этом отношении большая. Нельзя оставаться спокойным, когда вместо того, чтобы при помощи кино распространять пролетарское влияние на мелкобуржуазные слои, через ввозимые в изобилии иностранные фильмы распространяется мелкобуржуазное влияние не только на слой мелкой буржуазии, но в известной мере и на пролетариат, распространяется на наше подрастающее поколение. Ведь мы не замечаем, может быть, не учитываем всей той силы, которую имеет кино. Есть целый ряд работ по психологии, которые доказывают, что инженер, агроном, рабочий, крестьянин, все те, кто имеет дело с материальными вещами, с преобладанием их, что для них гораздо убедительнее образы, чем логические убеждения. В этом сила кино, а мы пользуемся этой силой, чтобы распространять не наши влияния. Мы не учитываем значения всего этого. Конечно, чрезвычайно трудно создавать фильмы такие, какие нам нужны. Если бы говорилось только об этих трудностях, то тут и спору не было бы, но когда тов. Рафес начинает защищать такую линию, что мы и не можем давать на 100% нашей идеологии, то приходится возражать. Тов. Криницкий совершенно правильно поставил этот вопрос. Он говорит о необходимости идеологической выдержанности. Он признает те трудности, которые мы здесь имеем. Трудности, конечно, отрицать не

приходится потому, что приходится часто работать чужими руками, потому что нет кадров идеологически выдержанных коммунистов, которые могли бы разрешить этот вопрос. Понятно, что соскальзывание неизбежно, но когда это возводится в принцип, когда говорится, что мы не можем за этим гнаться, что мы должны приноравливаться к определенным наиболее зажиточным слоям, которые могут платить, и когда о приноравливании к их вкусам если не прямо говорится, то подразумевается как нечто само собой понятное, то, конечно, с этим приходится бороться. И то, что такие нотки проскальзывают, это вносит горячность во все споры. Тут говорят о перегибе палки. Конечно, перегибы палки бывают, они неизбежны во всякой борьбе, но вопрос не идет о том, чтобы определить процент отклонения от правильной линии, а речь идет о намечении этой линии. И совершенно недопустимо для нас сознательное допущение распространения мелкобуржуазной идеологии.

Относительно торговли. Это предрассудок, когда говорят, что нужно ориентироваться или на идеологию или на торговлю. Я приведу такой пример. У нас монополия внешней торговли. Тут и политика и торговля связываются в одно целое. Мне кажется точно так же, когда вопрос идет о торговле книгой, о торговле кино, тут должны быть связаны и торговля, и политика, и идеология в нечто целое. Делать противоположение между тем и другим совершенно недопустимо. Ленин не раз говорил: «нельзя администрирование отрывать от политики», это же надо применить и к торговле. Нельзя торговлю противопоставлять политике. Что такое нэп? Старые формы взяты. Но для чего? Для того, чтобы при помощи привычных форм проводить свою, существенно иную линию. Мне кажется, что это надо ясно и отчетливо понять, что здесь никакого противопоставления нет. Во всякой торговле у нас в советском государстве ориентация на что идет? Ориентация идет на широкие массы, и с точки зрения интересов этих масс мы подходим к оценке того — допустимо это или не допустимо.

Конечно, в смысле техники достижения в нашей кинематографии очень большие. Но я думаю, что мы и этой

технике и некоторым подходам к зрителю еще серьезно должны учиться у буржуазии. Если не нужна ее идеология, то ее техника, ее опыт нам очень и очень нужны. Нам тут отставать нельзя. Тут в своем выступлении тов. Мюнценберг указывал на то, как умело буржуазия использовывает в целях агитации кино. Конечно, немцы большие мастера по этой части. У них каждое хозяйственное дело пропитано агитацией. Например, едешь по дороге и видишь большой плакат, на котором написано: «французы отняли у нас столько-то коров, повысим хорошей кормежкой удой оставшихся коров». Вопрос о повышении удоя коров связывается с шовинистской пропагандой, с пропагандой ненависти к французам. Они связывают в данном случае идеологию с хозяйством. Они это прекрасно умеют, и тут нам кое-чему поучиться надобно.

Можно поучиться у Запада и тому, как у них использовываются учебные фильмы. В Норвегии, там городские самоуправления вводят в своих школах во время преподавания биологии, географии, истории и ряда других предметов, иллюстрирование при помощи учебных фильм. Там произведен уже целый ряд обследований, которые показывают, насколько это повышает усвояемость, насколько эти фильмы заинтересовывают ребят. В этом отношении нам, конечно, есть чему поучиться. Ведь, мы хотим воспитать наше молодое поколение для борьбы, хотим воспитать так, чтобы оно в культурном отношении было достаточно подковано, чтобы оно было вооружено в идеологическом отношении, и мы, конечно, должны стараться использовать тот опыт, который имеется в Западной Европе, и на учебные и на культурные фильмы приналечь, чтобы у нас не было так, как это было до сих пор. Сегодня об аборте поговорим, завтра о физкультуре, там еще о чем-либо, и все это идет под названием культурной фильмы. Тут, конечно, нужен план, нужна система. Это очень большая работа и поэтому мы должны в этом отношении многому еще поучиться у немцев и у Америки. Но, конечно, у нас против буржуазных фильм есть большое преимущество, тут этого никто не отрицает. И мы хотим, чтобы все время не сни-

жать темпа развития кино-дела, а нашу идеологию при помощи кино шире и шире проводить. Я думаю, что горячность, с которой обсуждается здесь кино-дело — это показатель возросшей требовательности, которая неслучайна. Тут напирают массы, напирают массы на всех, это невольно отражается в выступлениях (голос: «правильно!»). Но мне кажется, тем больше даст результатов это совещание, если по дальнейшим докладам будут выдвигаться практические предложения. Каждый думал над тем, чего надо добиваться, как проводить, думал, наблюдал, смотрел, видел, и я думаю, что в этих практических предложениях теперь центр тяжести, потому что насчет идеологической линии, тут, мне кажется, дело ясно. В докладе тов. Криницкого была достаточно ясная установка в этом отношении. Я думаю, что теперь в дальнейшем вопрос уже должен стоять о практических предложениях.

Тов. ВЕСНА (СТАЛИНГРАД). Когда мы ставим вопрос о политике в области развертывания кино-строительства, то все обсуждение ведется только вокруг Совкино, в то время, когда существуют и др. кино-организации, страдающие еще большими недостатками, чем Совкино.

Когда мы подводим итоги, неизбежно ставится вопрос: шагнули ли мы вперед и имеем ли мы достижения в кино, или мы этих достижений не имеем? Не подлежит сомнению, что достижения эти имеются, в области технической, организационно-хозяйственной и др. Мы имеем ряд картин, которые могут быть названы «шедеврами» советской кинематографии, имеем целый ряд новых неплохих картин, которые приближают нас к тому пути, по которому и должна итти советская кинематография. Если говорить о Совкино, то в его работе мы имеем сейчас, безусловно, крупный шаг вперед в сравнении с той кустарщиной, которая существовала до создания Совкино. Нельзя не отметить и рост кино-передвижек в деревнях и др.

Но все-таки, товарищи, отмечая эти достижения, мы должны со всей решительностью указать на болезни, которые безусловно существуют и которые требуют лечения,

для того, чтобы от имеющихся достижений продвигаться к дальнейшим. Болезни же наших кино-организаций выражаются в затушевывании классового момента, что часто приводит к идеологическим извращениям. Об этом много и справедливо говорилось. Против этого, как-будто, никто и не спорит. Например, у нас, в Сталинградской организации, комсомол занимался изучением причин разного рода болезненных явлений среди молодежи. Были установлены характерные факты, когда под влиянием кино-фильмы совершались болезненные поступки. Я не говорю уже о вредном влиянии заграничной фильмы, но эти поступки совершались под влиянием ряда наших советских фильм, вредных, чуждых нам фильм.

Все выступления представителей Совкино, их статьи безусловно говорят о том, что правильной установки в их работе не было. Значительное влияние на их работу оказывала ставка на доход от толстых кошельков. Эту установку нужно изгонять беспощадно. Особенно вредно то, что руководители кино-организаций этих недостатков не осознают и придерживаются того мнения, что у них «все благополучно». Тов. Криницкий справедливо характеризовал это как ограниченное самодовольство, чванство, по которому надо бить. Но та заезжательская критика, которую мы имеем, часто приносит не пользу, а вред. В резолюции по докладу тов. Криницкого даются правильные формулировки, которые разве только в отдельных вопросах требуют еще детализации. Но общей установки еще недостаточно, это еще не разрешает вопроса о развертывании кино. Здесь необходимо со всей решительностью поставить вопросы и практической работы. Один товарищ совершенно правильно говорил о наших учебных заведениях, кино-техникумах. Эти учебные заведения влачат жалкое существование; нередко туда идут чуждые элементы, состав учащихся и преподавателей обычно неудовлетворительный. При таких условиях они задач по подготовке кадров не выполняют.

Наша печать по кино ничего не дает работникам, она абсолютно не мобилизует общественного мнения вокруг вопросов кино.

Здесь совершенно правильно указывалось, что кино должно стать доходной областью народного хозяйства. Но надо предостеречь от того, чтобы такая постановка не привела к тому, что кино начнут еще больше облагать налогами и т. д., тогда средства, собираемые кино, не пойдут для дальнейшего расширения кино и нужного темпа развития кино мы не получим.

Тов. **ПОСТОЛОВСКИЙ (УКРАИНА).** Я думаю, что наше совещание не может стать на путь того критического азарта, с которым выступали здесь многие ораторы. Когда вчера тов. Криницкий в своем докладе цитировал ряд очень неправильных и огульных оценок нашей кинематографии, значительная часть совещания кричала, что они верны, а между тем они, конечно, неверны и требуют не менее острой критики, не меньшего осуждения, чем ошибочные шаги нашей кинематографии. Я думаю, что если поставить нашу кинематографию рядом с нашей кино-критикой и проверить идеологическую выдержанность той и другой, то неизвестно еще, кому придется поставить худшую отметку.

У нас на совещании речь идет только о Совкино, речь идет только о русской кинематографии. Мы, товарищи, тем самым замазываем всесоюзность нашего совещания. Если нужно было Совкино раскритиковать (я думаю, что его действительно нужно раскритиковать), то нужно было это сделать для этого совещания, для того, чтобы здесь установку наших задач дать позитивно, для того, чтобы здесь мы могли дать положительную ориентировку нашей кинематографии.

Мы рассматривали у себя на Украине именно так задачу этого Всесоюзного кино-совещания. Мы год тому назад, примерно, проделали ту критическую «проработку» ВУФКУ, которая здесь сегодня производится в отношении Совкино. Мы тогда нашу кинематографию ударили надлежащим образом и даже с большим кровопусканием, и мы считали, что сейчас имеем все основания— и это наша обязанность — ставить вопрос о

задачах кинематографии в плоскости положительной. К сожалению, на этом совещании мы видим совсем иной крен, иной уклон нашего обсуждения. Мы видим, как ряд товарищей концентрируют весь свой интерес на отдельных недостатках одной только кино-организации — Совкино. На нашем партийном совещании нужно взять основные, узловые проблемы, которые должны быть поставлены перед кинематографией в целом.

Я хочу остановиться на некоторых таких узловых вопросах. Первый вопрос — о так называемой национальной кинематографии. Я говорю: так называемой — потому, что у нас, в нашем отношении к национальной кинематографии укоренилось очень много неправильных представлений. Многие из нас привыкли рассматривать национальную кинематографию как какую-то экзотическую деталь в русской кинематографии и многие из нас привыкли — сознательно или бессознательно — смешивать и отожествлять русскую кинематографию со всей советской кинематографией. Это, товарищи, совершенно неверно и я думаю, что в наших решениях, в резолюциях этого совещания таким тенденциям и изображениям должен быть дан ясный отпор. Ведь и Совкино является в такой же мере национальной и в таком же смысле интернациональной кино-организацией, как и ВУФКУ, как и Госкинпром Грузии и др.

Я говорю это не о каком-то воображаемом противнике, которого я сам выдумал, а говорю об очень конкретных персонах и очень реальных людях, которые пишут в наших журналах и упорно проводят свои взгляды, не находя должного отпора с нашей стороны. Вот что они пишут о ВУФКУ:

«В результате особых условий экономического развития украинское производство весьма укрепло. Но своеобразным следствием количественного усиления этого производства явилось то, что непосредственные национально-культурные задачи отошли на задний план... В результате ВУФКУ вышло за рамки национального кино-производства в прямом смысле слова и по художественному весу своей

продукции стало в один ряд с нашими основными центральными кино-организациями...».

Дальше речь идет об установлении «материальной зависимости этих национальных организаций от какого-то центрального органа (быть может, синдиката). Эта зависимость является главнейшим условием серьезного контроля над кругом работы этих организаций в смысле ограничения его национальными задачами. Этот контроль удержит их от парения в международных масштабах».

Товарищи, это написано в распространенном журнале «Жизнь Искусства», который, между прочим, вообще отличается по части травли национально-культурного строительства на Украине. Этот журнал такие и подобные великодержавные идеи проповедуют. Вы видите, сколько пренебрежения, сколько развязного нахальства проявляют иные писаки по отношению к украинской организации, которая посмела выйти за пределы этнографической ограниченности и косного провинциализма. Отсюда действительная и четкая установка на то, чтобы через эту самую материальную зависимость загонять обратно в хуторянский хлев нашу украинскую кино-промышленность и кинематографию — с тем, чтобы на Украине или в Грузии делались только национальные картины, а интернационализм, как луна в Гамбурге, будет делаться в почтенном учреждении тов. Шведчикова. Правильна эта установка? Безусловно, абсолютно, конечно — нет! Но мы должного, да и вообще никакого отпора этой установке не видели в нашей центральной печати. Мы уверены, что великодержавным вожделениям будет дан отпор нашим кино-совещанием. Мы не желаем через украинскую кинематографию воспитывать национальную ограниченность и провинциальную косность украинских рабочих и крестьян. Мы хотим приобщения их через кино ко всем лучшим достижениям советской и мировой культуры и, выполняя наши домашние задачи, мы в то же время от больших широких общекультурных задач отказаться не можем.

Разрешите констатировать, что здесь не слышно ни одного возгласа, который был бы направлен против раз-

виваемых мною мыслей. Однако, разрешите отметить также, что всё-таки в ряде выступлений отдельных товарищей сквозит несколько подозрительный холодок и подозрительно упрощенный подход к тем взаимоотношениям, которые существуют между РСФСР и УССР в области кинематографии. Здесь некоторые товарищи чрезвычайно возмущались тем обстоятельством, что картины, которые разрешает российский Главрепертком, могут быть на Украине не разрешены, и наоборот. Я должен сказать, товарищи, что не вижу в этом ничего удивительного. Здесь в Москве бывает так, что правление Совкино одобряет картину, а в другом учреждении через улицу — в Главреперткоме, где сидят такие же, как и в Совкино партийцы — запрещается эта картина и признается вредной. Это в одной и той же республике, в одном и том же городе, только в разных домах. Почему же вы можете удивляться, что в другой республике, где есть кое в чем отличная политическая ситуация — одна из нескольких десятков картин может быть оценена иначе, чем здесь? Конечно, это не может быть нормой, но это есть совершенно естественная возможность. Я в виде примера могу сослаться, ну, хотя бы на «Дни Турбиных». Хотя этот пример и из другой области, но для иллюстрации моей мысли он вполне подходит. Все говорят, что эта пьеса контрреволюционна. Правильно. В этом никто не расходится. Но вот того, очень важного обстоятельства, что от этой пьесы, как от старой портянки, воняет звериным русским шовинизмом — здесь в Москве многие и многие совершенно не замечают. Я настаиваю на этом. И нужно обязательно понять, что отношение наше к этим «Дням Турбиных» не может быть одинаково и здесь, и на Украине. Я предоставляю себе аналогичную возможность (хотя, конечно, надо пожелать, чтобы эти «возможности» не стали действительностью) и в области кинофильм. Вот как обстоит дело. А что касается истории с фильмой «Москва в Октябре» — я думаю, что справка тов. Маркитана вполне исчерпывает вопрос. Фильма эта на Украине, как вы слышали, запрещена не была. И вся паника поднята напрасно. Но иногда у нас действительно бы-

вает к картинам слишком «разное отношение». Я могу привести пример, как здесь на территории РСФСР рекламируется украинская картина «Тарас Шевченко» (показывает плакат). На этом скандальном плакате Украина символизирована парой волов в ярме. Вот вам представление об Украине как о стране круторогих волов—это об Украине, которая, как вам известно, является одной из самых индустриальных республик нашего Союза.

Следующими вопросами я могу заняться только конспективно. Среди них я считаю необходимым особенно выпятить вопрос о кадрах. Я не хочу повторять то, о чем здесь уже говорили. Но обращаю внимание на одно только обстоятельство. Вопрос о кадрах кино-работников стоит не проще и не легче, чем в других отраслях искусства, чем в литературе. И что очень важно — это то, что и у нас на Украине, и здесь — отношения между литературными организациями и кинематографией исключительно плохие, натянутые и очень враждебные. Я не говорю сейчас, какую степень вины и ответственности несет та и другая сторона. Может быть, нужно бить за эту взаимную враждебность и литераторов, но поскольку мы здесь говорим о кинематографии, нужно взяться прежде всего за нее. Ибо в конечном счете проблема кино-сценария, от которого в очень большой степени зависит кино-продукция, — эта проблема может быть разрешена только при условии живого участия наших литературных сил в кино-работе. В этом отношении дело обстоит повсеместно плохо, — а в Москве, по-видимому, в особенности.

К этому вопросу примыкает и другой вопрос, который я, за недостатком времени, могу только поставить. Я боюсь после произнесенных здесь речей, что у нас возможно очень примитивное упрощенство в постановке вопроса о задачах нашей кинематографии, — чрезвычайно, так сказать, «политпросветский» к ней подход. Например, здесь уже говорилось, что фильма Эйзенштейна «Октябрь» или замечательная украинская фильма «Звенигора», что эти фильмы не являются массовыми фильмами, не имеют необходимого резонанса в массах и т. д. А между тем, това-

рищи, эти фильмы двигают нашу кинематографию вперед, являются большим нашим достижением — и было бы громадной ошибкой от таких картин отказываться. Тут нужна аналогия с литературой, театром, изобразительными искусствами.

Наконец, два только слова о кинофикации села. Как известно, сейчас проводится очень большая кампания самообложения крестьянства по всей стране. Между тем, ни в самой кампании по самообложению, ни в тезисах нет попытки связать кампанию самообложения с кинофикацией деревни. А мы сейчас несомненно имеем возможность при помощи самообложения отчасти решить задачу кинофикации. Мы должны использовать этот путь, подобно тому, как нужно использовать и путь кооперативный. Государственных средств мы, конечно, не найдем столько, сколько нужно для этого дела, — а при помощи самообложения, при помощи кооперации, безусловно, можно улучшить нынешнее положение вещей. Необходимо расширение кинорынка; говорить же об увеличении числа копий, когда нет экранов, на которых можно было бы эти копии рационально прокатывать — это значит глядеть не в ту сторону, в которую глядеть надо.

Тов. ТРАЙНИН (СОВКИНО). Именно потому, что Агитпроп ЦК имел возможность ближе подойти к кино--делу, так же, как эту возможность имели Московский и Ленинградский губкомы, именно поэтому мы видим здесь довольно об'ективное выступление представителей этих организаций. Мы никогда не говорили, что у нас все благополучно. Здесь были упреки довольно заслуженные, но всетаки в прениях не все учитывали затруднения, которые имеются в кинематографии. В результате мы видели здесь и серьезную критику, и вместе с тем довольно безответственную. Я не буду останавливаться на заграничных картинах. Буду говорить только о советском производстве. Нужно различать два периода в развитии кинематографии за последние 1½ года. Нужно иметь в виду, что мы сейчас не учитываем момент, когда производство РСФСР в своей

значительной части в довольно разваленном виде перешло в Совкино, когда в течение полугода фабрика из-за отсутствия сценариев была полунагруженной. Приходилось брать в работу иногда не совсем доброкачественный материал для того лишь, чтобы загрузить фабрику. Это было вынужденное тяжелое положение. Планового построения производственной программы и ее тематики не было. Не было, конечно, и должного руководства со стороны директивных инстанций и поэтому задача подтянуть кино к задачам партии стоит еще и сейчас во всей остроте.

Тов. Криницкий в своем докладе насчитал чуть ли не двадцать проблем, которые стоят перед нами и которые нужно осветить в кино. Он не раз'яснил только, сколько проблем можно вклинить и осветить в одной фильме.

Если идеологическая установка в области политической и хозяйственой для нас чрезвычайно ясна, поскольку имеются директивы и постановления партии, то в области наших бытовых проблем, вы знаете, какие тут бывают разные сомнения. Недавно тов. Бухарин, а вчера и тов. Криницкий, выступая здесь, говорил, что у нас еще вообще не установлены некоторые нормы, правила поведения, и ясно, что в такой обстановке возможны ошибки, и у нас они были. Это неизбежно, особенно при создании бытовых фильм. Они будут, вероятно, и в дальнейшем. Есть у нас достижения; тут говорилось о «Потемкине» и др. фильмах. Я вам задам вопрос: если вы интересовались хоть сколько-нибудь заграничной продукцией, скажите, сколько там имеется «боевиков» из числа выпускаемых фильм. Из сотни фильм может быть две-три являются «боевиками», а остальные являются средними или ниже среднего или совсем проваливаются. Если у нас очень мало сейчас кладется на полку, то там очень много кладется на полку и это неизбежно, потому что и там кино — молодое искусство. У нас же кино работает при более трудных условиях.

Трудности у нас такие, какие имеются вообще в искусстве. Возьмите, например, ИЗО. Был специальный заказ к 10-летию Октября. Что мы получили? Об этом мы читали

в «Правде». Если отклониться от слишком панегирической статьи тов. Луначарского, мы имеем статьи, обстоятельно критиковавшие эту выставку и доказавшие, что мы, пожалуй, еще ничего не имеем. И в театре мы имеем ошибки, мы имеем всего две-три постановки более или менее яркие и выпуклые. Далеко неблагополучно обстоит дело также и в литературе. Мы имеем только отдельные произведения, которыми мы можем действительно гордиться. Сейчас еще у нас быт не отстоялся. Только с некоторым верхоглядством можно сказать, что у нас все есть, у нас все благополучно. Ничего удивительного нет, что у нас идеологические вывихи почти всюду. У нас они есть и в литературе — возьмите «Молодую Гвардию», «Рабочую Газету», которые усиленно критикуют кино за наши идеологические вывихи, посмотрите, что там делается. Это отнюдь не значит, что мы должны равняться по ним. Мы это констатируем как неизбежное еще явление в такое переходное время, когда мы сейчас только занялись вплотную вопросами культуры. Улучшение дела здесь связано с дальнейшим углублением нашей культурной работы. Это не делается ни приказом, ни резолюцией.

Я остановлюсь на самом важном вопросе — сценарном. За границей в этом отношении дело обстоит довольно просто и легко. Там могут взять любой сюжет; мы же, конечно, не можем взять в работу любой сценарий. У нас требуется гораздо больше. Когда мы приносим сценарий, говорят — в этом сценарии не отразилась работа ячейки, комсомола, женотдела, совета и т. д. Все это нужно отобразить, это необходимо, я не говорю, что нельзя, это можно, но это очень трудно, потому что нет таких людей, которые могут это делать.

У нас часто бывают конфликты с теми или иными писателями по поводу того, что мы искажаем их вещи. Вот сегодня получен сценарий на 1700 страницах. Если бы нам поставить в точности по сценарию, то пришлось бы поставить фильму на 1.500.000 метров, так что вам по нашим расчетам хватило бы ее смотреть 40 дней. На этот раз мы имеем дело с малоизвестным автором. Но мы очень часто

приходим в столкновение с очень видными авторами, которые требуют: «изобразите в точности так, как у меня написано». Но у кино имеются свои законы. Вот, например, Всеволод Иванов по поводу переделки его «Бронепоезда» написал очень честное письмо, в котором он говорит, что «то, что вы изобразили, как-будто бы то, что у меня есть в произведении, но все-таки скучновато», а как передать, он сам не знает. Он честно признает это. Действительно, у кино имеются свои законы и трудно уместить в 1.700 метров которые являются максимальными для фильмы) то, что хочет часто автор.

Теперь относительно режиссерской работы. У нас нет подготовленных режиссеров. По приказу они не появятся. Режиссеры уезжают за 2.000 верст и, конечно, одним голым словесным руководством там не обойдешься. Ведь «Рейс мистера Лойда» ставил коммунист с партстажем с 1904 г., «Путь в Дамаск» ставился также коммунистом, «Журналистка» — сценарий коммуниста. Как видите, и наши товарищи не могут еще выдержать верной линии. Был в Совкино тов. Бляхин, который руководил идеологической частью, и при нем принимались такие сценарии, как «Рейс мистера Лойда». Мы сами, когда посмотрели эту картину перед выпуском, дали свое отрицательное заключение. Между тем, нас обвиняют в том, что эта картина — наш курс.

Сейчас мы подошли к такому острому моменту, когда через несколько дней после этого совещания мы вынуждены распустить лабораторию, только потому, что нет ни метра пленки и не будет ее целый месяц. А об этом здесь не говорится. У нас сейчас во всю кино-промышленность втянуто по крайней мере до 20 тысяч человек, мы разворачиваем производство, думаем, что будет до 40 тысяч человек, но мы не обеспечены сырьем, потому что мы на 100% зависим от заграницы. Мы стоим перед большими хозяйственными проблемами.

Что касается людей — режиссеров, сценаристов, то ведь они по мановению руки, по постановлению не станут хорошими режиссерами. Тут говорится о молодняке. Ко-

нечно, молодняк надо втягивать, но надо признать, что молодняк еще не имеет всей той культурной закалки, до которой дошли Эйзенштейн, Пудовкин. Работа каждого молодого начинающего режиссера сопряжена с большим риском, мы выходим часто на несколько тысяч из смет, часто нам говорят, что это бесхозяйственность, но это неизбежность сейчас в кино. Так что, как видите, и тут большие хозяйственные проблемы.

Насчет обвинений по поводу «Парижского сапожника». Когда хочется Киршону — он ругает Леонидова и «леонидовщину», а когда нужно, то он ее хвалит. «Парижский сапожник» написан Леонидовым (голоса: «Никитин написал»). Он вместе с Никитиным писал. А когда сценарий этот пришел в Главрепертком, то он вначале был запрещен. Это был некудышный сценарий и вполне естественно, что я был об этом сценарии неважного мнения. Он был затем исправлен и его хорошо поставил культурный режиссер Эрмлер. А вы знаете, какая бывает разница между сценарием и кино-фильмой? Когда нам приносили сценарий «Рейс мистера Лойда», то это был сносный сценарий, а вы видите, что из него сделал режиссер? И только потому, что сценарий «Парижский сапожник» попал в руки хорошего режиссера, получилась хорошая вещь.

Что касается фильмы «Кружева», то я каюсь, что послушался критиков. Мы здесь допустили оплошность. Я читал протокол просмотра ВАППа и они очень критически отнеслись к этой фильме, хотя тов. Киршон здесь ее хвалил. Но надо сказать, что в этой картине имеются все же интересные технические достижения.

Тов. КРЫЛОВ, С. Н. Несколько слов о Рафесе, который уделил много внимания мне в своем выступлении. Дело в том, что меня несколько поразила сегодня утром его заметка в «Правде», где он считает, что 25%, только 25% кино-продукции, произведенной Совкино, — является неудачной. Остальные 75%, по мнению Рафеса, являются вполне рабоче-крестьянскими фильмами (Рафес: «более или менее»). Я не знаю, может быть те рабочие и те партий-

цы, которые во время дискуссии, продолжавшейся полгода, давали оценку продукции Совкино — ошибаются, но оценка их была такова, что свыше 75% кино-продукции советского производства является продукцией мелкобуржуазной. Рафес считает наоборот. Возможно, что здесь имеется созвучие продукции с настроениями Рафеса. То, что партийцу кажется мелкобуржуазным, Рафесу кажется пролетарским. До таких цифр как Рафес, еще никто не договаривался, даже Шведчиков. Даже тов. Шведчиков не считал, что у нас имеется 75% кино-продукции хорошей. Товарищи, если бы 75% кино-продукции у нас было действительно пролетарской, революционной, хорошей, тогда незачем было бы созывать это кино-совещание, тогда незачем было бы выслушивать оправдательные речи тт. Трайнина и Рафеса.

Теперь по вопросу об импорте. Рафес недоволен производством его в сторонники сжатия советского производства.

Я процитирую вам выдержку из стенограммы речи Рафеса на январьском совещании кино-организаций: «О чем спорят? 120 ли советских картин и 80 заграничных, или же 160 советских и 40 заграничных на ближайшие годы. Мне приписывают, что я хочу убить советское производство. Все это демагогия. Мы говорим о цифре 120 и 80 вместо 160 и 40».

Вот точная цитата. Товарищи, участвовавшие на том совещании, знают, что Рафсе резал всячески план советского производства картин, составленный на 160 с лишним картин. Он резал, доказывая необходимость расширения ввоза. Больше того, он выдвинул там интересную теорию развития советской кинематографии исключительно через ввоз заграничной фильмы. (Рафес: «это выдумка»). Это не выдумка, а здесь застенографировано.

Таким образом, Рафес стоял и стоит за сокращение советского производства и за расширение ввоза заграничной фильмы. Это не случайно. Вся политика Совкино, в сущности говоря, заострена и ярко выражена особенно в этом вопросе. Прочитайте, пожалуйста, все ранние выступления Шведчикова; они все сводятся к тому, что кинема-

тография получает прибыль только исключительно от одних заграничных фильм. Даже в последних тезисах Шведчикова вы найдете целые абзацы, которые трактуют о том, что, ежели мы сократим или задержим ввоз заграничных фильм, наша кинематография пойдет прахом. И тут мы подходим к вопросу о двух линиях. Мы спорим не об отдельных ошибках, а о линии. Руководители кино не видят другого исхода, кроме заграничных фильм и коммерческих экранов. Они не видят нашего крестьянского рынка, они не желают видеть нашего рабочего рынка. Я мог бы привести вам десятки фактов, которые характеризуют возмутительнейшее отношение наших кино-организаций к рабочему рынку, к клубному рынку. Рабочим клубам дают самые худшие картины, лучшие картины не всегда попадают даже на рабочий экран. Клубам навязывают избитые фильмы. Представительства Совкино ведут издевательскую политику по отношению к представителям рабочих экранов. В деревню даются отбросы, шваль, рвань; все переваренное, истрепанное в городе, идет в деревню. Политика, рассчитанная на исключительное обслуживание коммерческих экранов, имеет свою обратную сторону в отрицательном отношении к рабоче-крестьянскому рынку. На том же совещании кино-организаций были чрезвычайно безрадостные заявления тов. Шведчикова. Он заявляет, что перспектив в развитии кино-рынка нет никаких.

Товарищи, работающие в нашей кинематографии, руководящие ею, не желают видеть, что фокус развития советской кинематографии лежит не в первых экранах и заграничной фильме, а в другом месте. Руководители не желают учесть, казалось бы, того очень понятного обстоятельства, что наша советская фильма убыточна до сих пор главным образом потому, что она целиком экономически не используется, что наша рабоче-крестьянская киносеть чрезвычайно не развита, что мы выпускаем только 42 копии, тогда как каждый негатив может дать свыше 250 позитивов, и что при условии использования 250 позитивов наша кинематография имела бы, несомненно, не только десятки, но и сотни миллионов рублей прибыли, и

что при этом положении вопрос о свертывании водки, о замене водки кино стал бы на реальные рельсы. Мы сейчас боремся здесь и спорим, главным образом, о путях развития нашей кинематографии. Мы видим, что наша кинематография нынешними руководителями заведена в мелкобуржуазный идеологический тупик и мелкобуржуазный коммерческий тупик, где финансовые и производственные затруднения являются следствием той политики, которую проводят эти руководители. (Голоса с мест: «правильно»). Если мы не признаем, что эта политика неправильна, если мы попытаемся смазать вопрос, если мы скажем, что здесь имеются только какие-то недостатки или частичные провалы, если мы не оценим эту линию, как линию, ведущую по существу к гибели нашей кинематографии, к застою, ведущую в другую сторону, а не туда, куда указали нам тов. Сталин и тов. Бухарин, если мы этого не сделаем, то попрежнему оставим Шведчикова и Рафеса проводить ту самую линию, которая уже сейчас дала совершенно определенный отрицательный результат.

Две линии, товарищи: или мы здесь признаем, что линия, проводившаяся до сих пор, есть линия мелкобуржуазная, сводившаяся к тому, чтобы ориентироваться только на коммерческое кино с занимательно-бессодержательными фильмами, с надеждами на выход кинематографии только при помощи заграничных кино-фильм. Это была одна линия. И другая линия, которая поворачивает сейчас и желает повернуть нашу кинематографию в сторону рабоче-крестьянского рынка, выводящая из финансового тупика и подводящая под нашу кинематографию другую социальную базу, это линия за широкую кинофикацию рабочих районов и деревни. Правда, тов. Луначарский в своих тезисах выдвинул такой принцип: «как всюду, так и здесь имеются две крайние, одинаково неверные точки зрения, необходимо найти среднюю линию». Вот в поисках этой «средней» линии, некоторые товарищи скатываются в болото. Средней линии не может быть. Не может быть потому, что всякая средняя линия неизбежно скатывается в ту или иную сторону. Куда она ведет сейчас? Тов. Костров

здесь провел цепочку. Я думаю, что товарищи, которые чувствуют, что они тут несколько «пересереднячили», отмежуются от неправильной линии, а следовательно и от тех товарищей, в роде Рафеса, Трайнина, Шведчикова и др., которые проводят эту линию.

Тов. ИВАНОВ (Ленинград). Товарищи в некоторых выступлениях требовали того, чтобы мы, ленинградцы, дали ответ на вопрос об общей оценке работы кино-организаций; я думаю, что этим мы заниматься не будем здесь потому, что все это изложено в нашей резолюции, утвержденной бюро обкома, всем товарищам эта резолюция роздана, там дана полная оценка. Эта оценка ни у кого из ленинградских делегатов не вызывает никаких сомнений. Мы все в этом отношении единодушны.

Вопросы культурной революции и вопрос вытеснения водки при помощи кино и радио не могут быть разрешены усилиями какой-либо одной организации и мне кажется, что ошибаются те товарищи, которые весь удар направили целиком против Совкино, в то время как все остальные кино-организации, которые может быть не в меньшей мере, чем Совкино, повинны в целом ряде грехов, укрылись за спиной Совкино. Вот это мне кажется одним из недостатков нашего обсуждения. Но тем не менее, конечно, у Совкино имеется целый ряд недостатков, о которых нужно говорить. Мне кажется, что одним из недостатков является то, что часто в наших кино-фильмах героями являются все, кто угодно, только не старые, только не производственные, только не квалифицированные рабочие. Всяких героев вы там найдете: и героев из числа интеллигенции, и из числа наших врагов, и героев из нашей молодежи, не прошедшей школы нашей производственной выучки, но нет этого типа героя, старого производственного квалифицированного рабочего.

Второе: некоторое упорство кино-работников, здесь не желающих признать даже иногда совершенно явные ошибки и перегибы, не дают возможности нашей критике направиться по деловому руслу и мне кажется, что от этого не-

достатка товарищи из кино-организаций должны самым решительным образом освободиться—тогда мы найдем более правильную линию в разрешении вопросов и наметим конкретные мероприятия.

Третье: я не буду цитировать тов. Луначарского, но из всех тех материалов, которые имеются в нашем распоряжении, его линию можно было бы определить таким образом, что тов Луначарский, глава Наркомпроса, своим выступлением идеологочиески разоружает работу пролетарской общественности.

Наконец, мне кажется, что мы должны самым решительным образом освободить наши кино-организации от других организаций, живущих в значительной мере за счет прибылей кино-организаций, и тем самым дать возможность кино-организациям за счет прибылей от кино кинофицировать деревню. Возьмите такие организации, как профсоюзные клубы. Клуб строит смету на 52.000 рублей, ему говорят в союзе: «вот тебе 14.000 р., а остальные ты сам выручи», и начинают они выручать при помощи кино, жмут на прокат и говорят, чтобы им дали доходную фильму. В кино-организации за фильмами идут не ответственные наши товарищи из клубов, а какой-нибудь кино-механик, часто чужой для нас человек. Такие организации, как профсоюзные клубы, нужно поставить в жесткие рамки тарифа. Если хочешь хорошую фильму, садись на то же место, где сидят и другие организации.

Следующий вопрос об органах Наркомпросов. Они также получают доходы от кино через коммерческие кинотеатры. Освободите кино от этих организаций и пусть они занимаются своим делом, а не кинематографом. Тогда у кино будет больше прибыли, тогда можно кинофицировать всерьез деревню. Нужно дать конкретные предложения, как нужно исправить, улучшить кино-дело, а вот тов. Мещеряков заявляет, что весь итог всей кино-работы очень плох, а перспективы туманны. Если у вас, товарищи, перспективы в кино туманны, а итоги плохи, и если вы не сделали ни одного конкретного предложения, как можно

исправить, то я думаю, что мы при вашей политике пришли бы к еще более туманным результатам в будущем году.

Наряду со здоровой критикой, весьма полезной, которая у нас имеется, имеется и нездоровая критика, которую можно было бы характеризовать как «потребительско-собезовскую критику». Они требуют и того, и другого, а как осуществить это, не указывают. Товарищи, это подход действительно потребительско-собезовский, который просто говорит — удовлетвори меня, снабжай меня. А мы разве должны так воспитывать рабочего? Что должны мы ему говорить? Кино — это наше общественное дело. Мы не можем критиковать его как потребители, но надо на него смотреть и с точки зрения производителя. Мы должны сами помочь этому делу. Мне кажется, что в этом есть основной недостаток и ошибка этих товарищей. И дальше, тов. Лисовский говорил, что партия не может рассматривать все кино-фильмы и т. д., что надо меньше посылать партийцев в кино-организации, иначе они меньше будут критиковать. Нет, товарищи, если вы хотите критиковать, то, пожалуйста, просматривайте картины, а если вы их не просматриваете, то, значит, вы верите на слово. Я думаю, что основная ошибка товарищей состоит в том, что желаемое признают за возможное. У нас желания растут быстро, а наши возможности не дают их полностью удовлетворить.

Какая у нас в настоящее время имеется кино-общественность и кино-критика, из каких общественных слоев она исходит? У нас основная база кино-общественности и кино-критики—это рабкоры и селькоры. Рабкоры—по преимуществу молодежь. Дальше студенты, педагоги, журналисты по профессии, критики по профессии, — а иногда и просто люди, любящие критиковать нашу работу.

Отсюда получается, что сколько мы ни кричим, у нас кино-фильма выходит не совсем такая, потому что влияние не совсем у нас еще то, которое нужно. Мы настоящего рабочего покуда еще в кино, во все его поры деятельности, в кино-общественность, не привлекли.

Следующий вопрос—это вопрос о кадрах. Сколько бы мы с вами ни критиковали, если мы с вами сценариев не пишем, если мы с вами режиссерами не являемся, то ясное дело, что чужими руками сделать на 100% то, что нам хочется, не совсем легкое дело. Нам нужно было бы пойти таким путем: взять решительный курс на привлечение во все поры деятельности наших кино-организаций известной части, на добровольных началах, желающих этим делом заниматься,—именно квалифицированных рабочих, как правило, более грамотных рабочих и т. д. Надо переломить тут еще известные нездоровые настроения, когда часть рабочих говорит таким образом: пролетарское дело—это только у станка заворачивать, другое дело совсем—итти в кинематографию, управлять.

Нездоровая критика, которая у нас сейчас имеется, ведет к созданию нездоровых иллюзий у рабочего (шапками закидаем), а когда на следующий год чрезмерные обещания тов. Киршона и всех с ним, не смогут быть осуществлены полностью, это приведет к разочарованию, это может привести к отходу части рабочих от кино, к унынию среди специалистов, которых мы должны и можем использовать,и с которыми можно работать. Нездоровая критика группирует всех недовольных своим положением по ряду причин и тем ухудшает дело нашей кинематографии и настоящей рабочей общественности и кино-критики. Я думаю, что вопрос о правильной установке критики в вопросах развития кино—есть основной сейчас вопрос.

Тов. **ЛОМОНОСОВ (ЧУВАШКИНО).** Я думаю, что нужно было бы потолковать не только о деятельности Совкино, но и об остальных кино-организациях, в частности о нашем Чувашкино. Из всех существующих кино-организаций, наше Чувашкино является самой молодой кино-организацией, которая организовалась совсем недавно. Если мы всмотримся в ход прений, то увидим, что большинство товарищей совсем мало останавливались на развитии и улучшении деятельности кино национальных окраин. Дальнейшее развитие национального кино, как производящих организа-

ций, так и сети в этих национальных окраинах, должно стать делом первостепенной политической важности. Какова же установка должна быть в деле развития кино в этих национальных окраинах, какова должна быть наша национальная политика в кино-производстве? Я думаю, что здесь мы должны исходить из той установки, которую дал тов. Сталин в своем докладе в Университете Народов Востока. Тов. Сталин дал ясную линию развитию национальной культуры в национальных областях и республиках. И в отношении кино-производства мы должны принять эту установку. А между тем, в проекте резолюции мы не имеем установки на развитие молодых национальных кино-организаций, национального кино-производства и кино-эксплоатации.

После XV партийного с'езда вопрос кинофикации приобретает огромное значение. Между тем, если всмотреться в наши кино-картины, то мы еще почти не видим такой идеологической и политической установки, которая вытекает из решений XV партийного с'езда и предыдущих партийных с'ездов. Я не говорю, что наше кино не имеет достижений. Если сравнить во времени, то наше кино имеет большие количественные и качественные достижения. Это бесспорно. Но если посмотреть на кино-работу в связи с решениями партийного с'езда, то наша кино-работа не имеет достаточных достижений. Содержание наших кино-картин отстает от жизни. Содержание наших кино-реклам отстает даже от содержания кино-картин. Мы должны в дальнейшем взять такую установку, чтобы производство кино-картин было связано с основными задачами партии. Сейчас на очереди стоит громадная задача по работе среди бедноты, по организации этой бедноты. В данное время, в смысле организации бедноты и батрачества, укрепления союза их со средним крестьянством, наши картины мало что еще сделали. Лицо кино-картин в дальнейшем, по-моему, должно отражать и лицо национальностей, населяющих Советский Союз. Наши задачи заключаются в том, чтобы художественную сторону поставить таким образом, чтобы эта кино-работа содействовала

оформлению пролетарской идеологии, нового быта, чтобы она помогала строить культуру коллективного труда как в городе, так и в деревне.

Между тем, все эти вопросы, по-моему, недостаточно обсуждались на данном совещании. О любовных пошлостях, которыми полны наши картины, не приходится говорить. Зрителю все это надоело. Среди заграничных фильм и среди наших советских фильм я не знаю — есть ли хоть одна какая-нибудь фильма, где бы не показывались эти любовные пошлости.

В отношении кино-строительства мы должны нашу задачу связать с задачей индустриализации страны. Мы говорим, что наше кино-производство страдает тем, что мы не имеем в достаточном количестве кино-пленки, что мы не имеем в достаточном количестве нужной аппаратуры и т. д. Поэтому мы должны поставить очередной задачей достигнуть производства советских кино-фильм собственными силами и средствами, чтобы строительство кино-фабрик было закончено в ближайший период у нас—в СССР, чтобы СССР сам начал производить кино-пленку, сам начал производить все те нужные для кино-производства технические материалы, без которых мы не можем дальше развивать и совершенствовать наше кино, продвигать наши кино-картины в рабоче-крестьянские массы и добиться экспорта кино-продукции не только на Запад, но и на Восток.

Тов. ЛЬВОВ (НАРКОМТОРГ). Первый вопрос—были ли увлечения в критике Совкино? Конечно, были. Но я бы спросил: чем эти увлечения сейчас опасны? Тем ли, что они влияют на психику работников, на работоспособность, на веру в успех дела? Мне кажется, что вся критика, которая была, является живым протестом против того неверия в дело, которое обнаруживают работники Совкино.

Были ли достижения в работе Совкино? Товарищи, достижения — это понятие весьма относительное, и когда мы говорим о достижениях, нужно говорить—в отношении чего и в сравнении с чем. Если мы сравним с тем, что

было в 1923—24 г., вообще, до Совкино, то нужно сказать, что достижения имеются огромные. И мне кажется, что вопрос о достижениях Совкино в сравнении с тем, что было до него, нужно было бы поставить не только потому, что этого требует справедливость, но и потому, что сейчас в критике Совкино выступают многие такие, которые, пожалуй, по тому времени очень многое сделали для того, чтобы загубить кинематографию. Так что если в двух словах сказать, что было тогда и что мы имеем сейчас, то, конечно, разница получится значительная. Взять хотя бы финансовое положение того времени.

Вспомните также, что происходило раньше с прокатом. Ведь прокат в то время был не чем иным, как монополией проката частных авантюристов, которые платили Госкино определенные проценты. Что представляло собой производство? Знаменитые производственные с'емки, которые представляли собой безрассуднейшую трату средств и ничего более. И, наконец, эта знаменитая история с «Русфильмом», когда кинематография фактически уже была продана частным лицам. Но сделка не состоялась только потому, что эти авантюристы оказались типичнейшими торговцами воздухом и не смогли внести 500 тыс. рублей, которые они должны были по договору внести. Так что напомнить об этом не мешает и, конечно, в сравнении с тем временем мы имеем огромные достижения. Если же перейти на сравнение хотя бы с довоенным положением, то здесь получается картина очень и очень печальная. Когда говорят о восстановительном периоде в кинематографии, то забывают один сущий пустяк, что если наша промышленность восстанавливала в течение 5-ти лет то, что создавалось в течение десятков лет, то кинематография восстанавливала в течение 5 лет то, что создавалось в течение 3-х лет. Это можно доказать цифрами. Все капитальное строительство, все, что составляет основу теперешнего Совкино, это—знаменитая фабрика Ханжонкова, кино-театр Ханжонкова, кино-театр «Арс», —все это строилось с 1911 г. и в 1913 г. было закончено; а годы войны были годами уже, правда, законченного капитального строительства, но годами бурного расцвета ки-

нематографии. Та всесоюзная канитель, которая идет у нас в течение 5-ти и даже 7-ми лет вокруг кино, у многих создала представление о необычайной сложности, необычайной трудности этого дела, и должен сказать, что представители теперешней кинематографии, особенно Совкино, очень умело этот взгляд поддерживают. Между тем, ничего сложного и трудного в этом деле нет. Тут есть самое простое, что требуется от всякого дела,—умение поставить, знание этого дела, режим экономии, рационализация производства, рационализация проката и ничего больше. В этом все дело, и ни в чем больше. Когда товарищи переносят спор с вопроса о постановке дела на вопрос идеологии, то, по-моему, это дает очень выигрышную позицию Совкино, ибо в области идеологии, как ни плохо, оно все-таки, по-моему, кое-что сделало, а вот в области коммерческой постановки дела, вот тут именно ничего не сделано. Я не хочу этим сказать, что с идеологией у нас обстоит благополучно. Здесь, конечно, тоже скверно, но все-таки лучше, чем в области коммерческой.

Говорят, что капиталы нашей кинематографии ничтожны. Верно, но ведь размер капитала не есть что-то абсолютное. Его размер находится в зависимости от данного дела, от оборачиваемости в данном деле. Как оборачивается капитал в кинематографии? В п о л т о р а г о д а 1 р а з. И многие могут подумать, что это есть что-то близкое к норме. Ничего подобного. Никогда этого не было и быть не может. Если бы это было так, то, конечно, кинематография не росла бы так, как она растет и как она росла во всех странах. В довоенное время на производство картины требовалось максимум три месяца, а обыкновенно полтора—два месяца. Полтора месяца ставились такие картины, какие ставятся сейчас в 8 месяцев, в год. Само Совкино говорит, что постановка картины длится 6 месяцев, фактически же гораздо больше. Но если взять даже 6 месяцев, то это в 3—4 раза больше задерживает капитал в производстве, чем он должен задерживаться.

Возьмите второй момент: как обстоит дело с режимом экономии? Вы знаете, сколько нам все это стоит, как тра-

тится пленка, и ведь дело не в том, как тратится пленка, а чего стоит эта лишняя трата пленки, сколько здесь наворачивается в смысле времени и сил, которые на это дело уходят. Словом, на каждом шагу вы найдете, что можно сократить примерно раза в два.

В старое время прокат был олицетворением НОТ'а—так была построена сеть, что картина шага лишнего не делала. А у нас картина, по данным самого Совкино, две трети года «празднует» и 120 дней работает. Вот откуда убыточность.

Наконец, как обращаются с лентой? Если действительно дело обстоит так, что у нас лента может выдерживать 125 экранных дней, то никакой технической базы под кинематографией у нас нет, ибо в 125 дней лента себя оправдать не может. Это цифры Совкино; и насколько здесь играет роль бесхозяйственность, вы можете видеть, что у Центросоюза лента и сейчас находится в обращении 300—400 дней. Так что тут дело в хозяйственной постановке и ни в чем больше. И если коммерсанты и практики Совкино кричат, что они не могут поддаваться агитпроповским требованиям, потому что они хозяйственники и у них на хозяйственной стороне должно быть сосредоточено внимание, то вы не умеете с ними спорить, перенося спор в область идеологии, ибо в идеологии дело обстоит лучше, чем в хозяйстве.

Наша кинематоргафия проглядела свою совершенно новую базу. Эта новая база в области культурной фильмы и в области всего того, что может удовлетворить нашего рабочего зрителя. Если раньше это было убыточно, то сейчас можно доказать, что это прибыльное дело и что на этом наша кинематография может строиться. Мы подсчитывали с представителем Центросоюза: если негатив для деревни будет стоить 30.000 рублей, а это колоссальная сумма, то разложив это на 60 копий, на каждую придется по 500 рублей. Прибавьте еще рублей 400 на все остальное, это 900 рублей экземпляр. Если 300 раз пропустить, это выйдет 3 рубля сеанс. 3 рубля стоит сеанс—от этого расчета никуда не уйдешь. При трате на негатив 30.000 руб-

лей, вы можете давать за 3 рубля сеанс, иначе говоря 300—400 человек могут смотреть за 3 рубля, прибавьте еще расходы по демонстрации—10, пускай 15 руб. На это должны были бы обратить внимание и соответственно этому построить все хозяйство.

Правда, говорят, что сейчас дело упирается в сырье, в пленку. Правильно, товарищи. Конечно, огромная беда нашей кинематографии заключается в том, что у нас нет своего производства. Но почему вы думаете, что контингент, которым мы пользуемся сейчас, не может вырасти? Если увеличить экспорт (а его увеличить можно), то и импорт может быть значительно увеличен.

Тов. ШВЕДЧИКОВ (СОВКИНО). Доклад тов. Криницкого в общем и целом правилен и установка в нем взята верная. Я коснусь поэтому доклада тов. Криницкого только по двум вопросам. Тов. Криницкий говорит, что в советской кинематографии нет традиций и легче подбирать кадр работников, чем в других отраслях, например, в литературе, театре и т. д. Я полагаю, что тов. Криницкий ошибается, потому что традиция в кино как раз оставлена самая плохая. В дореволюционное время кино занимались всякие проходимцы. Если возьмем кинематографию за границей, то увидим, что там это и сейчас продолжается. К кино-делу у нас до сих пор отношение было не серьезное как со стороны партии, так и со стороны наших советских органов. Подбор кино-работников—очень трудное дело. Тут опять, благодаря легковесному отношению к этому делу, говорят «пустяки, а если у человека есть сильное желание работать в кино-деле, он может быть и сценаристом, и кинорежиссером». Тов. Бухарин на торжественном заседании по поводу 10-летия Октября привел слова одного крестьянина, котрый говорил, что вот у вас очень много людей целеустремительных, но очень мало людей делопроизводительных. Мне вспоминается эта история, когда говорят, что кино такое легкое дело—тяп-ляп и все выйдет.

В докладе тов. Криницкого есть как бы упрек в том, что до сих пор кинематография базировалась на развитии

кино-театров и это неправильно, а нужно развивать массовые зрелища, базируясь на деревне и на выделении деревенского и клубного кино. Если взять этот вопрос в перспективе, то это безусловно правильно. Через несколько лет, если мы обратим самое серьезное внимание на деревенский рынок, он будет основным рынком как потребитель и основным источником доходов для советской кинематографии. Но этого рынка до сих пор у нас не было, еще нет и в будущем году мы его не создадим. Поэтому, исходя из условий сегодняшнего дня и может быть будущих лет (год — два) все-таки у нас базой доходов будут являться городские кино-театры, дающие 80% всех доходов советской кинематографии. Это факт, от которого никуда не уйдете. В перспективах развития я согласен с тов. Криницким, но вот оценка сегодняшнего дня и ближайшего времени, как она дана тов. Криницким, по-моему, неправильна (Криницкий: «ваши выводы отсюда?»). Я сказал, что если будут приняты меры со стороны партии и со стороны советских органов на форсированное продвижение кино в деревню и в клубы, то мы, может быть, в очень короткий срок придем к тому, что этот рынок будет основным рынком, но это может быть будет через год, через два, в зависимости от того, каким темпом мы будем продвигать дело. У нас часто бывает очень много хороших желаний, но практически очень мало делается.

Докладом тов. Криницкого наши левые критики недовольны. Тут тов. Костров даже создал специальную цепочку: те достижения, которые есть в советской кинематографии, тов. Косиор отмечает по долгу службы, тов. Криницкий говорит о них тоже по долгу службы, тов. Луначарский—это такой человек, которого не стоит принимать во внимание, о кино-руководителях говорить не приходится, потому, что это идеологи реакционного курса в советской кинематографии. Вот вам заколдованный круг—никто ничего не делал, кроме ультра-левой критики. Это показывает неправильный уклон критики, который сказался и на этом совещании.

Нам надо говорить не о том, что нам нужны идеоло-

гически выдержанные картины, художественно ценные и занимательные,—это ни у кого споров не вызывает,—а о том, как мы должны поставить их, вот в чем вопрос. Нужно указать практические мероприягия, которыми можно помочь кино-делу. Когда мы укажем эти практические мероприятия, мы, конечно, кино-дело сдвинем. Эти практические мероприятия, к сожалению, здесь не указываются и некоторые только намекали на них. Тов. Крупская совершенно права, когда она вчера говорила, что нужно указать эти практические мероприятия и тогда положительный результат совещания будет налицо.

Какие Совкино выпустило фильмы? Совкино выпустило кино-картины, за этот год работы, в большинстве своем, я это смею утверждать, удовлетворительные. Я утверждаю, что в любой экспертизе, когда мы серьезно подойдем к оценке наших картин, каждой в отдельности, если даже здесь на совещании мы покажем вам картину за картиной, вы сами придете к тому, что большинство продукции, которую Совкино (а не другие кино-организации) выпустило, признаете удовлетворительной. Мы не отрицаем того, что у нас очень много ошибок. Эти ошибки есть у нас и об'ективного и суб'ективного характера.

Какие причины относятся к об'ективным? Почему у нас те или иные картины бывают неудачными? Здесь один товарищ говорил, что хозяйственные вопросы выпячиваются, и выпячивать их не следует. Я полагаю, наоборот, их следует поставить во всем об'еме. Пока кино-производство не будет обеспечено в достаточной степени материальными средствами: деньгами, пленкой, аппаратурой—говорить об успешном развитии кино-дела и продвижении его в широкие массы рабочих и крестьян, даже о качестве кино-картин, не приходится. Я заявляю, что у нас из-за отсутствия пленки лаборатория ленинградской фабрики уже стоит, а на-днях остановится и на московской фабрике и будет стоять от трех недель до полутора месяцев и более. Несмотря на то, что мы всюду и везде кричали—дайте нам достаточный контингент, нам его не дали. При наличии

этих условий, о том, чтобы лучше поставить дело, трудно говорить.

Вторая причина, которая относится к об'ективным— это отсутствие сценаристов. У нас нет таких сценаристов, которые могли бы писать идеологически выдержанные и художественные сценарии. Здесь хвалили (и я в своей статье в «Правде» похвалил) картину «Кружева». Мы ее покажем. Ее хвалят левые кино-критики, а я думаю, что эта картина очень и очень сомнительная. (Голос с места: «зачем же вы ее похвалили?») Я доверился, товарищи, писаниям левых критиков, допустил ошибку, в чем и сознаюсь. (Смех).

Отсутствие режиссеров — тоже об'ективная причина. Мы быстро создать нужного нам нашего режиссера не сможем. Наши режиссеры растут в процессе работы. Для того, чтобы поставить одну картину, надо не меньше 6 месяцев, а для того, чтобы режиссер научился ставить нужные нам картины, нужно года полтора, не меньше. Создание кадра режиссеров не легкое дело и требует много времени.

Теперь относительно суб'ективных причин. У нас нет достаточно опытных работников по кино-производству во всем аппарате сверху донизу. Мы все учимся на этом деле и от этого иногда прогноз, который мы ставим, получается неверным. Вот, примерно, мы ставили картину «Иван Козырь и Татьяна Русских», хотели поставить картину революционную, а получился «Рейс мистера Лойда». Хотели поставить картину по сценарию «Журналистка», и получилось очень плохо. Мы на опыте учимся. Нужно быть осторожными в оценке того или иного сценария и в том, чтобы дать этот сценарий тому или иному режиссеру, в зависимости от его опыта, способностей, характера его работы.

Я должен здесь остановиться на общем вопросе, почему все-таки получается такая ожесточенная критика Совкино и советской кинематографии в целом. Я полагаю, что это зависит от того, что наша общественность пред'являет к кинематографии требований раз в десять больше, чем по реальным условиям можно выполнить. Это то же самое, если бы заставили меня поднять груз в 100 пудов. Как бы

меня ни заставляли, что бы ни писали в газетах, я больше 2 пудов поднять не смогу. Помощи у нас не было, поэтому не можем удовлетворить всех требований, которые к нам пред'являют. Это с одной стороны. С другой стороны, благодаря вот таким чрезмерным требованиям, которых мы не могли по реальным условиям выполнить, была нездоровая критика, которая не хотела считаться с неблагоприятными условиями, которая создавала общественное мнение против советской кинематографии. Если мы возьмем историю последних трех лет, это было сплошное дискредитирование советской кинематографии. Возьмем кампанию под флагом «леонидовщина», когда фабрики Совкино были выставлены, как публичный дом, в действительности — после проверки вся кампания оказалась сплошным вымыслом.

Я приведу один пример, как ведется критика нашей работы в «Комсомольской Правде», номер от 15-го марта. С левой стороны — помещают то, что говорил тов. Сталин: «Можно было бы начать постепенное свертывание водки, вводя в дело такие источники дохода, как радио и кино. В самом деле, отчего бы не взять в руки эти важнейшие средства и не поставить на этом деле ударных людей из настоящих большевиков, которые могли бы с успехом раздуть дело и дать, наконец, возможность свернуть дело водки». С правой стороны — то, что будто бы сказал Шведчиков: «Нужно ставить вопрос не так: перематывать доход от водки на кино, — а принципиально... Почему советская власть и партия допустили водку? Если мы отвечаем на этот вопрос так, как нужно отвечать, — почему мы в кинематографии этот принцип не можем применить?»

Я просил бы, чтобы товарищи, которые помещают подобное в газете, указали, из каких источников они это взяли. (К о с т р о в. «Есть стенограмма вашей речи, которую я показывал тов. Косиору»). Стенограммы я не видел, мне ее не показывали, я ее не читал и не исправлял.

Когда говорили о том, что не нужно совершенно ввозить заграничные кино-картины, я говорил, что приятно это или неприятно, желательно или не желательно,—но в течение года или двух мы еще будем вынуждены ввозить заграничь-

ные картины. Вот о чем я говорил. Я говорил, что необходимо допустить компромисс потому, что собственных советских картин для снабжения всей нашей кино-сети у нас нехватает, и я сказал, что точно так же, как партия и правительство допустили компромисс в том, что разрешили водку в Советской России, такой же компромисс приходится допускать при ввозе заграничных картин для проката на советской территории. А товарищи это извратили. Ничего общего с моими словами не дали. Конечно, когда все так извращают, то очень трудно вести работу.

Тов. АВЕРБАХ (ВАПП). Тов. Шведчиков утверждает, что ему пред'являют непосильные требования, которые он об'ективно выполнить не может, что на советскую кинематографию наваливают более тяжелый груз, по сравнению с тем грузом, который она может в действительности нести. Я должен сказать, что об'ективные возможности складываются из двух моментов—из об'ективной обстановки и из качества тех работников, которые на эту обстановку воздействуют, из линии этих работников, из их принципиальной установки, в числе прочего эти моменты нужно учитывать, когда речь идет об об'ективных возможностях. К нам в ВАПП поступила копия заявления нашему партийному совещанию от группы наших лучших режиссеров. Здесь имеются подписи Пудовкина, Роома, Эйзенштейна, Юткевича, Александрова, Попова, Козинцева и Трауберга. Товарищи согласятся с тем, что это самые лучшие режиссеры. Беспартийные режиссеры обращаются к партийному совещанию, так как они вполне уверены, что это совещание выправит линию советской кинематографии. Вы, тов. Шведчиков, говорили, что нужен длительный период времени для того, чтобы воспитать наших режиссеров, но мы знаем, что наши режиссеры растут, мы знаем, в какой обстановке работают эти лучшие режиссеры, которых неправильная линия киноорганизаций вынудила обратиться к партийному совещанию с единодушным осуждением всей установки вашей работы.

Заявление режиссеров имеет громаднейшее значение для оценки деятельности советской кинематографии. Когда

я говорю о совкино, то я подразумеваю не Шведчикова и не «Совкино», я говорю вообще о советской кинематографии, это относится и к Украине, и к Межрабпому.

Нельзя так разговаривать, как разговаривал здесь Рафес, который выступал здесь, видите ли, в качестве ортодокса, а мы, видите ли, в виде кино-оппозиции. Эдакий ортодокс, эдакий Маркс и Энгельс в одном лице!

Когда тов. Шведчиков говорит здесь относительно того, что мы не оцениваем груза традиций, который висит над советской кинематографией, то я должен сказать, что на нашей кинематографии лежит не этот груз старых традиций, а лежит неправильная установка, неверная идеологическая линия плохих руководителей. (Аплодисменты). Когда этот груз будет скинут, тогда мы будем иметь полную возможность работать над советской кинематографией по-настоящему.

Тов. Шведчиков здесь вышел на трибуну и говорил, что «Комсомольская Правда» исказила его слова о водке и кино, но интересное обстоятельство: здесь все поверили тому, что написала «Комсомольская Правда». Почему все думают, что «Комсомольская Правда» правильно отражает слова Шведчикова? Случайно ли это? Не случайно, ибо цитата, приведенная в «Комсомольской Правде», к сожалению, закономерно вытекает из всей системы взглядов тов. Шведчикова. Вот почему мы все цитате из «Комсомольской Правды» и не могли не поверить.

В сегодняшней речи тов. Шведчиков выражал свою удовлетворенность большей частью кино-продукции. Я спрашиваю, как нам тогда работать дальше.

Это наводит нас на самые грустные размышления, ибо если большая часть продукции удовлетворительна, то не нужно никакой смены курса, то не нужно никаких улучшений, никаких изменений. Если основной курс был правилен, то нам незачем огород городить, незачем тут разговаривать; все дело тогда сводится к тому, чтобы немного отремонтировать здание в отдельных частях и по отдельным линиям. Все это приводит к необходимости ответить на вопрос о том, большая ли часть нашей продукции удовлетворительна,

о том, что же мы имели в нашей советской кинематографии, отдельные ошибки при правильном курсе, или мы имеем действительно неправильный курс советской кинематографии, несмотря на который имеется ряд достижений? Вот как стоит вопрос. Ответом на него определяется тактический удар: кого бить, куда должен быть направлен основной удар? От того, что здесь происходит, получается такое впечатление, что выступил тов. Криницкий, сделал доклад, тов. Шведчиков к нему присоединился, он ведь начал с того, что линия тов. Криницкого правильна, и тогда главный удар должен быть направлен на тех, которые занимались критикой советской кинематографии. А ежели удар должен быть направлен на тех, которые занимались критикой советской кинематографии, то, следовательно, надо бить нас, а не Шведчикова (понимая в собирательном смысле). Относительно того, где враг, тов. Луначарский в своей статье писал: «самое дикое в нашей действительности—это беспрестанное требование стопроцентности». Если самое дикое—требование стопроцентности, значит нужно бить сторонников этих диких требований. Но если самое дикое то, что отдельные товарищи таким образом ставят вопрос о кинематографии, то тогда надо иначе поставить вопрос относительно того, кого же нам нужно на самом деле бить.

Разве мы не видим разницы между тем, что раньше говорили о Совкино, что утверждали его работники и между тем, что говорил вчера тов. Криницкий. Мы видим колоссальную разницу. Мы знаем, что работники Совкино по существу не имеют права, не должны заявлять так, как они заявляют, что, дескать, линия тов. Криницкого правильна. Тов. Криницкий в целом ряде своих выводов самым жестоким образом критикует их положения, но тов. Криницкий поставил вопрос тактически таким образом, что получилась возможность создания его связи с тов. Шведчиковым, связи об'ективно противопоставляемой тем, которые критиковали советскую кинематографию. Иначе не может быть, если создают теорию «обоюдных крайностей». Если обязательно находить ультра-левых, а у нас этим до сих пор занимаются, то их можно найти. Следовало бы отгородиться от тех, кто,

как лефы, отрицал игровую фильму. Можно и должно указать на неправильность—думаю, что случайной—формулировки у Н. И. Смирнова о том, что «мы желаем обслуживать только социалистический пролетариат». Все эти ошибки—ошибки бесспорные—были много менее опасны, чем ошибки неверного курса совкиновцев. Но в порядке обязательного принципа искать золотой середины, не нападать на правых, пока не отгородишься от сочиненных для удобства левых—это, товарищи, бюрократическая постановка вопроса, так же как бюрократической была постановка вопроса у тов. Дурмашкина, когда он выступал и говорил: «как вы так критикуете советскую кинематографию? если бы так плохо было, то ЦК снял бы давно правление Совкино». Ни партия, ни ЦК не могут отвечать за все то, что делается коммунистами на разных участках и во всех областях. Партия и ЦК занимаются этими вопросами, давая общую линию, а вы, работавшие, будьте добры нести ответственность за работу в Совкино.

Когда мы видим такое заявление, что ЦК отвечает за вашу деятельность, что существуют «обоюдные крайности», когда выступает тов. Шведчиков и солидаризируется с линией тов. Криницкого, одновременно заявляя, что большинство советской кино-продукции удовлетворительно,—то все это вызывает в нас величайшие опасения в том, чем практически кончится наше совещание.

Мы ждем, что тов. Криницкий в заключительном слове даст соответствующую установку. Нам нужна не постановка вопроса об обоюдных крайностях, а решение вопроса о том, где главная опасность. Мы не считаем, что главная опасность—Леф, который отрицал игровую фильму. Мы не считаем главной опасностью заявление, которым обмолвился на одном совещании тов. Смирнов. Мы не согласны ни с Лефом, ни с тов. Смирновым. Но мы не здесь видим главную опасность. Главная опасность в неправильном курсе в кинематографии.

Тов. Шведчиков признает отдельные ошибки, но этого мало. Нужно сказать о том, что была неправильная линия, был неправилен основной курс советской кинематографии.

Правда, мы имеем целый ряд крупнейших достижений, перспективы громадные и возможности работы превосходные. Кино-политика партии обладает большими возможностями, чем в ряде других областей искусства. Если в области литературы это делать гораздо труднее, если и в области театра это делать гораздо труднее, то в области кино это руководство проводить легче.

Мы не будем заострять внимания на организационных выводах. Это не наше дело и не сфера нашей компетенции. Но мы можем и должны сказать, что подбор работников должен быть определяем тем обстоятельством, что до сих пор основной курс советской кинематографии был неправильным. Основная линия советской кинематографии была совершенно неправильной, но все же, несмотря на этот неправильный курс, мы имели ряд достижений и в то же самое время благодаря этому неправильному курсу мы имели целый ряд постоянных систематических ошибок, мешавших нашему росту.

Тов. ОЛЬХОВЫЙ (Агитпроп ЦК ВКП(б). Я думаю, что никуда не годится попытка ряда товарищей изображать дело таким образом, будто на совещании делается попытка отыскать какую-то среднюю линию, что на этой средней линии уселись Агитпроп ЦК, комиссия ЦК, что они только одного хотят, как бы сгладить острые углы, найти среднюю линию и на ней почить. Тов. Крылов дошел даже до того, что заявляет: выбирай либо то, либо другое. А если занимаешь среднюю линию, то это есть гнилой компромисс. Это могло бы быть так, если бы тт. Мещеряков и Крылов доказали бы действительно, что в их выступлениях не было увлечений. Они этого не доказали, но Мещеряков сам с этой трибуны заявлял, что увлечения и крайности были. Что же вы хотите, чтобы мы подписались под вашими крайностями и увлечениями, чтобы мы те самые крайности, от которых вы сами отказываетесь, возвели в звание партийной линии? Нам ставят так вопрос: вы на проклятые вопросы давайте прямые ответы — все ли благополучно или не все благополучно, а вы там начинаете искать среднюю линию, сглажи-

вать углы. Товарищи, я думаю, что если сказать, что у нас в советской кинематографии все благополучно, тогда зачем было созывать и данное совещание. Это совершенно ясно, что есть что-то неблагополучное в советской кинематографии. Но я думаю, что наша задача, задача партсовещания, не в том заключается, чтобы заявить, что есть только две линии: одна линия тов. Киршона и другая линия, которая считает, что в советской кинематографии все благополучно. Что мы можем признать? Что успехи в советской кинематографии есть, это ясно. Какие успехи? Только финансовые, или успехи и в области идеологии? Как-никак, но мы сейчас производим советских кратин больше, чем раньше, и лучше, чем раньше. Очевидно, что достижения мы имеем и в области идеологии, и что это так, это подтверждается, между прочим, напр., одним письмом, данным мне ленинградцами. Оно чрезвычайно характерно тем, что содержит в себе жалобы на то, что Совкино «пичкает» зрителей советскими картинами, картинами из рабочего быта и т. д., а заграничной фильмы, с ее «костюмами», «утонченностью», «шиком», «блеском» и т. д. не дает (Голос с места: «кто пишет?»). Конечно, не коммунист, не рабочий, а пишет служащий, очевидно, высококвалифицированный специалист, буржуазный интеллигент и все проч., но который, как видите, отмечает, что этот самый рабочий быт, который ему так не нравится, Совкино дает.

Какое это имеет отношение к поставленному вопросу? А то, что наша кинематография имеет большие и серьезные достижения и в области идеологии, ибо если бы советская кинематография ставила картины типа заграничных, как основное, то очевидно такого письма и такого недовольства в природе не было бы. Ряд достижений в нашей кинематографии мы имеем, но эти достижения не могут удовлетворять тех требований, которые мы к кинематографии пред'являем. Мы имеем в нашей кинематографии не только ряд об'ективных трудностей, мешающих делать наше дело с достаточным успехом, но и имеется ряд фактов суб'ективного порядка, ошибок у руководителей советской кинематографии, которые мешают это делать. Совершенно очевидно, что

такие выступления, как выступление здесь тов. Рафеса, который так ставит вопрос, что по существу мы производим картины на 75% даже не сносные и т. д., а хорошие никуда не годятся и показывают самодовольство, некритическое отношение к своей работе. Особенно никуда негодна такая постановка вопроса, когда пытаются сказать, что вся дискуссия, которую подняли вокруг кино, выдумана «зловредными людьми». Значит ли это, что мы можем и должны ко всему этому мнению, которое складывается чрезвычайно не в пользу советского кино, подойти так, что все в нем хорошо и выражает собой лишь одно положительное? Ни в какой мере. В этом отрицательном отношении к Совкино есть большая струя здорового настроения, но рядом с этим есть струя чрезвычайно нездоровых настроений. Первая струя нездоровая — это большая доза собезовского подхода к вопросам кино.

Второе, это то, что на деле получилось, что к партийному совещанию под орех разделали Совкино и во многом правильно, но оставили в тени и под орех не разделали ряд других кино-организаций, которые нужно было бы расщелкать в десять раз больше. Что это факт, это видно из того, скажем, что, напр., украинскими товарищами такая картина, как «Тарас Трясило» расценивается как достижение украинской кинематографии. Почему это возможно? Это возможно потому, что не было у критиков достаточно правильного распределения огня.

Я считаю, что в работе Совкино есть целый ряд весьма больших промахов и ошибок. В чем они заключаются? Во-первых, в том, что ежели мы имеем возможность появления таких картин, как «Рейс мистера Лойда», то это не может быть об'яснено только тем, что у них «нехватает» сценариев, но есть ряд серьезнейших пробелов в области идеологического руководства, большой неряшливостью в этом деле. Вот, как пример такой идеологической неряшливости, книжка одного из руководителей советской кинематографии тов. Трайнина. Послушайте, какие взгляды он развивает. Постановка картины «Крылья холопа» неудачна. Почему? Потому, что мы правильную идею борьбы враждеб-

ных сил против изобретательства, мы эту идею облекли просто в неподходящую «маску», взяли времена Ивана Грозного. Если бы взяли наши времена и поставили бюрократа и буржуя вместо Ивана Грозного, все было бы хорошо. Такая постановка вопроса заслуживает внимания. Тут что угодно, но только не наша идеология.

Второе. Мы имели совершенно неправильную позицию работников Совкино в вопросе противопоставления идеологии картины ее занимательности. Нужно-де производить картины идеологически выдержанные, но рядом с ними могут существовать картины занимательные. Просто занимательные. Это ошибка, не бывает «просто» занимательных картин, всегда какая-либо идеология в картине будет, всегда картина будет в ту или другую сторону организовывать мысли, чувства, психику зрителя.

Третий вопрос — экспорт наших картин, приспособление к тому, чтобы вывозить картины, которые будут «приемлемы» за границей, приделка специальных «концов» к картинам, специально для экспорта намеченные к постановке картины. И это ошибочная линия.

Четвертый вопрос — о политике ввоза к нам картин из-за границы. Как обстоит дело? Мы ругаем ввозимые к нам из-за границы картины, но при этом может все же получиться такой взгляд, будто то, что мы получаем — это лучшее из того, что производится за границей. Это неверно, потому, что к нам ввозятся, пожалуй, худшие картины. Получается такое рассуждение у совкиновцев: мы должны ввезти 80—60—40 картин (цифра неважна), мы располагаем определенными валютными средствами на импорт картин, разделим стоимость лимита, который дает Наркомторг на количество картин, и получим эквивалентное выражение качества картины, которая нам доступна. Не понимают того, что если ввозить более дорогую картину, она не только дает большой доход, но и в отношении валюты может не создать затруднений: если дольше продержится на экране, потребуется ввозить меньшее количество иностранных картин.

Еще замечание относительно социального заказа, ко-

торый идет с коммерческого экрана. Относительно ставки на первый экран большие ошибки были в политике Совкино. Но нужно здесь отметить еще и то, что мы сплошь и рядом видим, когда наши клубы пред'являют тоже заказ невполне подходящий. Тут многое зависит от человека, стоящего во главе театра или клуба. Мы имели, скажем, в иваново-вознесенской газете выступление зав АПО губкома с огромной статьей, которая как раз била клубных работников за эти недостатки, за неуменье и нежелание продвигать на клубный экран лучшую, для нас наиболее нужную картину.

Думаю, что в наших прениях нужно бы больше сосредоточить внимания на вопросах производства. В дискуссии ряд таких вопросов прошел мимо нашего внимания. Между тем, несомненно, мы имеем здесь огромные недостатки, например, из-за того, что процесс производства картины длится на фабрике очень долгое время. Здесь увязываются большие средства, а их у кинематографии большой недостаток.

Тов. КОЦЫН (ЦК РАБИС). В кино-дискуссии больше всего грешили тем, что условия экономической обстановки в значительной степени не учитывались. Курс изменить без всякого сомнения необходимо, но при любом изменении курса необходимо учесть, прежде всего, экономику, нужно делать так, чтобы наши кино-фабрики работали с полной нагрузкой без всяких перебоев, чтобы наши кино-театры и клубы не оставались без картин и без зрителя. Этот момент был в недостаточной мере освещен у нас на настоящем совещании. Совершенно несправедливы, конечно, те упреки, которые бросаются по адресу дискуссии. Из всех дискуссий, которые у нас имели место, мне кажется, эта дискуссия является одной из самых целесообразных. Не будь этой дискуссии, мы с таким вниманием, с такой серьезностью не отнеслись бы к вопросам кинематографии. Вы слышали от тов. Мюнценберга, что на Западе кинематографии придается большое значение, именно как средству агитации и пропаганды. Быть может, именно благодаря дискуссии и данному

совещанию, изменится отношение к кинематографии и не будут иметь место такие факты, какие имеют место в настоящее время, когда Наркомторг ставит кинематографию в такое положение, что у нас сейчас все должно закрыться на некоторое время. Известно ли вам, что перебои в снабжении пленкой в пределах утвержденного контингента имеют место все время, что пленка доставлялась одно время на самолетах, иначе закрылись бы фабрики, что неоднократно пленка багажом доставлялась в багажных вагонах, причем переплачивались огромные деньги. Разве это не свидетельствует о пренебрежительном отношении со стороны наших руководящих органов? Известно ли вам, что фабрика «Межрабпом», которая недавно сгорела и которая переселилась в другое помещение, в «Яр», вскоре после своего перемещения вновь выселялась из «Яра», чтобы там к десятилетию Октября устроить столовую. Вопрос ставился самым серьезным образом, чтобы выселить фабрику, которая только что переоборудовалась, и выселить наше киноучебное заведение (ГТК), чтобы открыть столовую. В конце-концов, столовую не открыли, но решили, что Межрабпом ежегодно будет платить Моссовету 70.000 рублей и тогда не будет выселена фабрика, которая должна была ставить картину к десятилетию Октябрьской революции «Москва в Октябре» и др.

А вопрос о налогах? Мы говорим: средства от кино на кино, а за несколько недель до партсовещания устанавливается новый налог на кино-театры, который делает их совершенно бездоходными и наши самые коммерческие театры — кино «Арс», кино «Колос»,— так обложены налогами, что становятся почти дефицитными.

Теперь насчет мелкобуржуазного уклона. Он был несомненно. Ставка на обывателя была. Отрицать это совершенно не приходится. Но почему этот курс имел место? Именно благодаря такому невнимательному, пренебрежительному отношению к кино. Совкино учитывало, что при таком настроении никакой поддержки ему не будет оказано, если даже взять другой курс на рабочего зрителя, на деревню и т. д. И я утверждаю, что если будет преобладать

такой взгляд, то никакого перелома не будет. Кроме того, чтобы такой перелом в сторону рабоче-крестьянского зрителя совершить, необходимо взять курс на помощь со стороны государства и партии, необходим отпуск значительных средств. И в этом нет элементов собезовских, это коммерчески выгодно. Имеется проект, по которому все кино-театры должны перейти в Совкино с тем, чтобы Совкино тратило средства, получаемых от кино-театров, на кинофикацию деревни. Но я утверждаю, что средств от кино-театров будет недостаточно и что этот проект является совершенно неприемлемым, по другим соображениям, о которых мы будем говорить по докладу тов. Шведчикова.

Не только Совкино диктует в известной мере свои вкусы кино-театрам. Здесь имеет место взаимодействие, ибо и кино-театры свои вкусы диктуют Совкино. И кино-театры, в том числе политпросветские, и многие клубы не свободны от коммерческого уклона. Если наши драматические театры сильно продвинулись вперед в том смысле, что они охватили организованного зрителя, что у них введены рабочие абонементы, то в кино-театре еще нет курса на организованного зрителя, а об этом следовало бы серьезно подумать.

Вопрос о деревне. Здесь много толкуют насчет проталкивания кино в деревню. Но от одних лишь разговоров на эту тему дело не подвинется вперед. Совкино напоминает мне тех социалистов, которые говорят о необходимости социализма через 100 лет. Вне всякого сомнения, этот вопрос необходимо подвинуть, необходимо поставить на реальную почву. Но, что значит поставить вопрос на реальную почву? Это значит экономически обосновать вопрос, не ограничиться лишь вынесением голых резолюций о том, что надо изменить курс. Это значит, что нужно действительно сделать его возможным экономически.

Тов. КОСИОР. Здесь Лисовский сказал, что я и Криницкий изобразили дело таким образом, что все у нас благополучно. Но ведь я говорил в своем вступительном слове, что на три четверти, а может быть и больше, если можно это считать на проценты, я согласен с той критикой, которая была. Я упомянул, что были огромнейшие недостатки

в работе кино-организаций и потому не совсем по-товарищески со стороны тов. Лисовского осветить это дело таким образом, что по-нашему все благополучно, может быть, он не слышал меня, но тогда он и подавно не имел права так говорить.

Как ставят вопрос многие товарищи? Одно из двух, — либо за Шведчикова, либо за нас. Можно ли так ставить вопрос? Я понимаю вопрос таким образом. Если бы перед нами стоял вопрос: вот пролетарская линия, — партийная, а вот мелкобуржуазная — Шведчикова; и вот выбирайте — либо за мелкобуржуазную линию, либо за пролетарскую линию. Но ведь этого товарищи нам еще не доказали и поэтому нельзя ставить вопрос таким образом: «или-или». И я имею некоторую нескромность думать, что я, тов. Криницкий и другие товарищи нисколько не хуже Крылова, Кострова и других, сможем разобраться в понимании, что такое идеология и что такое политическая линия. Я опять позволю себе также нескромность думать, что мы имеем не меньше большевистского мужества называть вещи своими именами. Почему вы ставите так вопрос: если вы не согласны с нами, то значит вы целиком поддерживаете Шведчикова? Я думаю, что на партийном совещании такой постановки не следовало бы допускать. Эта постановка вопроса доказывает, что дискуссия уже достигла такой точки, когда начинается рукопашный бой.

Разрешите поставить ряд вопросов, которые должны дать общую оценку и постановку нашей дискуссии. Почему была дискуссия? Откуда она произошла? Конечно, не от злонамерения тт. Крылова и Мещерякова — это сущие пустяки. Конечно, было организующее начало, всегда бывает какое-то организующее начало, и в данном случае оно имеется. Это, конечно, нужно учитывать, так что обижаться не приходится.

Конечно, причина дискуссии лежит в диспропорции между уровнем запросов масс, уровнем задач и той продукцией, которую дает наша кинематография. Этот вопрос был поставлен на XV с'езде и в общем совершенно правильно поставлен в нашей дискуссии. Позволю себе со-

слаться на то, что я говорил на XV с'езде и что здесь, к сожалению, иногда неправильно истолковывали. Это о необходимости решительного перелома в кино. Я думаю, что заслуга, как это здесь принято говорить, кино-оппозиции, и «Комсомольской Правды» в том, что они эти вопросы поставили, — правда, может быть с некоторой неправильной установкой, с некоторыми обострениями, перегибами, но они все-таки развернули эти основные принципиальные вопросы нашей кинематографии. Я думаю, что мы здесь, — если отбросить все эти обострения, — должны признать в этом заслугу этих товарищей, и во всяком случае, в основном вся наша кино-критика права. (Аплодисменты). Этого отрицать нельзя.

Теперь о причинах резкости дискуссии (я дальше скажу, в чем оппозиция не права). В чем причины резкости дискуссии? Мне кажется, что тут кроме некоторых перегибов и неправильных установок, которые были у левых, значительную роль сыграла также консервативность наших кино-работников. (Голоса: «правильно», аплодисменты). Нужно поворачивать по-новому, а товарищи кино-работники с величайшим трудом поворачиваются. Я, товарищи, вспоминаю некоторые события в нашей политической жизни. Помните, как мы кооперацию поворачивали. Кооператоры наши нисколько не менее упорны, чем тов. Шведчиков и др. кино-работники. Нам с большим трудом это удалось, причем надо сказать, что в кооперации сидят лучшие люди. Едва ли у кого-нибудь повернулся бы язык сказать, что их нужно было бы разогнать, но они так медленно поворачивали, так медленно шевелили мозгами, что нужны были какие-то сильно действующие средства в этом направлении. То же самое и кино. Это отчасти оправдывает то заострение, которое было в нашей дискуссии. Совкино и наши кино-работники оказались не на высоте, с точки зрения понимания наших задач, в тот момент, когда нужно поворачивать довольно решительно, по-новому ставить вопросы кинематографии. Вот, товарищи, почему нужно известную скидку на резкость сделать. Я во всяком случае буду говорить не о тех перегибах, о кото-

рых говорил тов. Мещеряков. Всякая дискуссия означает спор, драку, а в драке, конечно, бьют друг друга кто чем может, что попадается под руку и не обязательно заботятся о том, чтобы лицом к противнику стать, так что со всех сторон бьют. Я не об этих случайных перегибах хочу говорить и не в этом дело. О целом ряде более мелких спорных вопросов может быть и не нужно сейчас говорить, нужно спорить по основным вопросам. Но прежде, чем перейти к основным вопросам, я хочу сказать здесь два слова о тт. Луначарском и Шведчикове, если только правильно передано в газетах то, что говорит тов. Луначарский (голос: «правильно») насчет толстых кошельков. То, что тов. Шведчиков говорил насчет водки, мне привели по стенограмме и я считаю это абсолютно доказанным. Я знаю, что тов. Шведчиков не особенно хорошо умеет формулировать свои мысли, он не литератор, он часто по-топорному выражается, но факт остается фактом: то, что сказано тт. Шведчиковым и Луначарским, это есть абсолютно, принципиально недопустимая ошибка, мимо который мы никоим образом пройти не можем и должны решительно от нее отмежеваться. Это не наша установка. Ставить так вопрос — это значит из-за деревьев не видеть леса. Это вносит совершенно неправильный подход к вопросу дальнейшего развития кино. Тов. Шведчиков как коммунист, как большевик, должен честно сказать, что он ошибся, допустил совершенно неправильную постановку вопроса, допустил вредную постановку вопроса.

Теперь дальше, — в чем основное разногласие с крайними критиками? Это, мне кажется, один основной пункт, который, конечно, не является случайным перегибом, а очень важным существенным политическим моментом, — это политическая оценка нашей кино-продукции и работы наших кино-организаций. Вот, товарищи, мне кажется основное, в чем у нас расхождение и очень серьезное расхождение. У товарищей слева здесь не перегибы и все это не случайно. Здесь есть некоторые начатки, если так можно выразиться, различных линий. Они еще не ясны, не завершены. Мы посмотрим, что из того выйдет в дальнейшем,

может быть никаких линий даже не будет, но сейчас они кое в чем уже прощупываются, это несомненно.

Так вот, товарищи, мне кажется, что характеризовать сейчас состояние нашей кино-промышленности, кино-продукции, как период упадка, загнивания, — это есть абсолютно отрицательная оценка; это означает, что после пяти лет у нас круглый нуль с жирным минусом. Что же мы будем тогда говорить о технических достижениях кино, о хозяйственных достижениях и т. д.? Это все пара пустяков, это не столь существенно. Нам важна основная общая оценка, что мы имеем в области кино вообще. Товарищи говорят: круглый нуль с жирным минусом. Говорят и пишут, что сейчас кино переживает жесточайший кризис, тов. Крылов пишет — есть чудаки, которые говорят, что этот кризис роста, а я, Крылов, утверждаю, что это есть кризис загнивания, упадка. Что это такое? Это политическая оценка нашей работы нулем с минусами. Надо же, товарищи, отвечать за свои слова, иметь смелость сделать отсюда соответствующие выводы, переводить это на простой понятный язык. Загнивание, говорят. Затем говорят— наша кинематография целиком проводит мелкобуржуазную линию. Наша кинематография — проводник мелкобуржуазной линии, вкусов мещанства и т. д. и т. д. Верно ли это, товарищи? Я считаю, что такая постановка абсолютно не верна. Это же приговор для всей нашей идеологической работы, а ведь мы не только в области кино имеем дело на этом идеологическом фронте. А театр, а литература? В этом отношении как обстоит дело? Здесь единый фронт и отделить одно от другого трудно. Разве можно поставить вопрос так, что все наши кинематографщики какие-то злоумышленники, которые сдали нашу идеологическую линию мелкой буржуазии, проводят целиком и полностью мелкобуржуазную идеологию в кино и т. д. Нельзя так оценивать положение и нельзя так легко относиться к своим оценкам. Здесь дело не в ответственности тов. Шведчикова, но и мы не можем снимать с себя ответственности, а мы тут какую-то общую линию вместе с Шведчиковым вели и ведем. Это основное, в чем я абсо-

лютно не согласен с товарищами, явно увлекающимися критикой, и считаю, что с точки зрения идеологической и политической у нас в кинематографии имеется безусловный плюс. Какой балл поставить: три или четыре,—об этом можно спорить. Но мне кажется, что существенное не в том, приставить к трем минус или плюс, а в том, что мы имеем определенные политические достижения, а это есть результат работы наших кинематографщиков. Можно спорить о размерах достижений, но когда товарищи говорят о загнивании, о величайшем кризисе, об упадке, об установке кино на мелкую буржуазию, — это, по-моему, либо непонимание, либо, так сказать, злой умысел — это в особенности у тов. Кострова, Крылова и др. Если мы у политически разбитого корыта, то пусть они нам это членораздельно скажут. Вот в этом, товарищи, у нас основное расхождение с кино-оппозицией. Безусловно, в кино у нас влияние мелкобуржуазных вкусов мещанства есть, проникает. Вы можете почти в любой картине эту штуку наблюдать. Определенный привкус, — где больше, где меньше, имеется в самых лучших наших картинах. Несомненно заказчик тут действует, это факт. Но то, что заказчик заказывает, это еще не значит, что мы полностью и целиком на него работаем и его заказы выполняем. Возьмите любую нашу картину, кроме тех вещей и никуда негодных картин — ляпсусов, которые можно назвать безобразием, а не кино-картинами, в роде «Рейс Мистера Лойда», «Ваша знакомая». Говоря в скобках, я не понимаю, как можно такие картины ставить, но это не имеет прямого отношения к политической оценке. Если бы мы работали на этих заказчиков, у нас дело обстояло бы совсем скверно. К счастью, товарищи, мы идем вперед в этом деле, мы все больше выкарабкиваемся из той мелкобуржуазной слизи, которая нас облипает со всех сторон. Работать приходится в необычайно трудных условиях и здесь нельзя так, с легким сердцем, просто крыть и больше ничего. Тов. Киршон говорит, что мы не сумели создать картин, отличных от заграничных, буржуазных. Он хотел было поправиться, но не сумел или не успел поправиться. Это абсолютно непра-

вильная оценка нашей работы. Почему же мещанство выпирает? Есть такая политическая линия у Совкино? (Говоря «Совкино»—я под одну скобку беру все кино-организации). Что такое политическая линия? Линия политическая — это значит определенная, сознательная политика, которую проводят те или иные определенные коллективы и организации, которые занимаются данным делом. Можно ли говорить, что у Совкино была мещанская, мелкобуржуазная линия? Абсолютно нельзя. Если говорить с точки зрения партийной выдержанности, а тут некоторые товарищи иронизировали насчет старых революционных заслуг тов. Шведчикова, мне кажется, что у тов. Шведчикова есть все основания поспорить с этими товарищами. Я считаю, что никакой такой мещанской линии у Совкино не было. Основная причина, почему в картинах проскальзывает мелкобуржуазная идеология, заключается в том, что картины в большинстве случаев делаются не нашими руками, а руками чуждых нам людей, иногда чуждых наполовину, на три четверти, а иногда целиком. И вот ясно, что той группе, небольшой группе наших кино-работников, которые сидят наверху, которые мечутся в поисках пленки, у которых каждую неделю описывают кассу за всякие неплатежи, конечно, в непосредственную работу не удается влезать. Эти картины делаются руками чуждых нам людей, и это основная причина проникновения не нашей идеологии.

Конечно, в Совкино имеются крупнейшие недостатки и ошибки. Совкино безусловно плохо руководило идеологической стороной дела. У Совкино глаза были направлены исключительно, — может быть и по об'ективным причинам, но нам в данном случае не это интересно, — глаза были направлены на то, что довлеет сегодня (Мещеряков с места: «на карман»). Вы, тов. Мещеряков, все упрощаете, а вот если есть сотни и тысячи финансовых забот, то как трудно из них выворачиваться, вы этого совершенно не понимаете. (Голос с места «правильно»). А я это понимаю, я видел, как люди работают. Надо это понимать. Есть некоторые извиняющие обстоятельства, но нас не это

интересует, мы должны, тем не менее, констатировать факт, что Совкино плохо руководило этой самой идеологической стороной, не давало достаточно крепкого и систематического отпора чужим элементам внутри аппарата, где они имеют наибольшее влияние. Здесь у нас далеко не благополучно, и даже очень неблагополучно. Я повторяю, что это ни в каком противоречии не находится с тем, что у нас имеется определенный политический плюс.

Я хочу пару слов сказать относительно различных кино-организаций. Примите во внимание, что продукция Совкино составляет немногим больше половины продукции всей нашей советской кинематографии, остальная половина вне РСФСР. Надо и об этом помнить. Я думаю, что если мы задали основную трепку тов. Шведчикову и Совкино, то мне кажется, что в других местах, на Украине, в Грузии, товарищи не совсем понимают, что здесь, когда мы били символически тов. Шведчикова, мы понимали под ним всю кинематографию. Я думаю, что было бы хорошо, если бы тов. Лисовский нам рассказал о Госкинпроме Грузии несколько более подробно. Ведь и тов. Мещеряков говорит, что если Совкино работало плохо, то тем не менее, по сравнению с другими, оно даже с точки зрения качества работы стоит гораздо выше. Мы чрезмерно ругаем Совкино еще потому, что оно у всех на виду. Здесь легче все проверить. Но, товарищи, нам трудно проверить Украину, которая занимает очень большой вес в нашей кинематографии, трудно проверить Госкинпром Грузии и т. д. В этом деле у нас безусловный недостаток.

Товарищи, основное — это кадр режиссеров, сценаристов. Я не настолько компетентный человек, как тов. Крылов, который говорит, что сценаристы не нужны и даже вредны, я думаю, что и сценаристы еще очень нужны, но основное, конечно, — это режиссеры.

Наши писатели. Я с величайшим ужасом смотрю на гражданскую войну, которую здесь ведет лучший передовой отряд наших писателей и Совкино. Конечно, товарищи, и тут я думаю, что я не могу пойти по такой линии: либо с ними, либо со Шведчиковым. Я думаю, что это было бы

неправильно, если бы мы, работники ЦК партии, так решали бы вопрос, чтобы мы были за обязательный всеобщий принцип — либо туда, либо сюда. Это опасный принцип. В тех материалах, которые имеются, нет практических предложений по вопросу о писателях и кино-организациях. Это нужно разобрать до конца, выяснить причину, почему эта война происходит, что нужно сделать, какие организационные меры нужно принять, чтобы эту войну кончить, потому что общие фразы в резолюции ничего не дают. Здесь, очевидно, вина обоюдная: и писателей, и работников кино. Я охотно готов допустить, что тут больше виноват Шведчиков, но мне думается, что это не столь существенно.

Дальше — идеология и коммерция. На этот счет разногласий нет, по крайней мере, здесь, на этом совещании. Мы, пролетарское государство, не можем отказаться от нашей идеологии. Но ставить вопрос, в каком проценте она должна быть в картине, это необычайное упрощенство, которое, кроме «неприятностей», никому ничего доставить не может. Сочетать коммерцию и идеологию на деле — это вещь необычайно трудная, тем более, что все это проходит через целый ряд рук, тут вам и сценарист, и с'емщик, и режиссер. И товарищи, которые все это упрощают, стараются смазать трудности, делают ошибку, потому что если любого, даже самого Кострова поставить на это дело, он глупостей наделает, пожалуй, больше Шведчикова, так что здесь не надо преувеличивать. Я против преувеличений и перегибов в этом пункте.

Я говорил о театрах. Надо все брать во взаимной связи. Почему (и это не случайно) только на десятом году советской власти в нашем театре наметился кое-какой решительный сдвиг? Это не случайно, это происходит потому, что там кадры не наши, там еще нет достаточного количества наших людей — наших артистов, режиссеров и т. д. Мне могут сказать, что кино совершенно отличная от театра вещь, здесь легче.., но я должен напомнить, что если можно говорить о каком-нибудь темпе движения кино, то это тоже за последние полтора года (г о л о с а с м е с т: «правильно»), потому что до сего времени была мертвая

точка, а сейчас замечается усиленное движение, причем здесь нам всем приходится прокладывать совершенно новые пути. В кинематографии мы неизбежно должны первое время подражать, итти ощупью, чтобы здесь создать свое советское пролетарское.

Теперь о доходности, толстых кошельках и ориентации на массы. Мне кажется, этот вопрос также ясен. Я не буду копаться в душе, в искренности Шведчикова, если Шведчиков говорит, что он согласен с Криницким. А вы говорите: «значит, у Криницкого блок с Шведчиковым».. У Шведчикова возможно и был некоторый загиб и он видит, что некуда деться, ясно, что надо поворачивать. Шведчиков из таких людей, которые если возьмут линию, ее гнут. Он не из таких людей, которые гнутся туда и сюда. Тов. Шведчикову трудно отказаться от своих ошибок. Но у тов. Шведчикова есть и другое качество: если он действительно, по-настоящему поймет новую линию, то эту линию действительно будет гнуть по-большевистски. Пока что я на все 100% принимать на веру то, что говорит тов. Шведчиков, не могу; дурак тот, кто верит на слово. Тут нужна определенная проверка. Но ясно, что Совкино тех колоссальных задач, которые поставлены перед ним, без самой решительной, самой активной помощи всей партии само не сдвинет. Посмотрите опыт партии. Большие повороты всегда делались сообща с профсоюзами и со всей партией, все напрягались, чтобы сразу тащить. А все эти вопросы — о театрах, артистах и т. д., конечно, кино одно не стащит. Нужно, чтобы для наших писателей, новых режиссеров, специалистов двери были везде открыты, чтобы не было тормозов. Конечно, кино не может заниматься благотворительностью, но дорога в кино всему новому, живому, пролетарскому должна быть открыта. И только при этом условии мы дело сдвинем с того уровня, на котором оно сейчас находится.

Вопрос о рынке уже не спорный даже для тов. Шведчикова. Линия у нас может быть только одна: ориентировка кино на рабоче-крестьянские массы, продвижение кинотеатра вглубь этих масс.

Я должен сказать, что недостаток нашей дискуссии в том, что она обсуждала сначала большие принципиальные вопросы, но мы не имеем деловой проработки этих вопросов. Возьмите вопрос о кино в клубе. Разве этот вопрос проработан, есть материал? Нет никаких материалов (голос: «есть»). Я не видел. Я видел только в сыром виде материал у профсоюзов, но никаких сколько-нибудь членораздельных проработанных предложений нет. То же самое относительно деревни. Нужно практически подойти к вопросу, как повести эту линию. А тут трудности будут огромнейшие. Двигая это дело, не одну шишку набьешь на лбу. Чтобы эту принципиальную линию облечь в определенное конкретное предложение, по которому мы должны работать, этого, к сожалению, у нас нет.

Два слова по хозяйственному вопросу. Во-первых, товарищ Киршон здесь открыл одну америку, что товарищам из Совкино дали 16 миллионов дотации. А разве мы этого не знали? — Придется еще давать правительству. Дело не в этом. (Костров: «мы не возражаем»). Вы америку открываете — дотация и т. д. Мы специально организацию создали для того, чтобы она развила советскую кинематографию, и помогаем ей, пока сама не станет давать дохода.

Возьму вопрос о пленках. Тут один товарищ пытался читать отчет насчет контингентов и т. д. Но вопрос о пленке стоит как коренной и очень серьезный вопрос. Когда вы ругаете Совкино, вы должны знать, за что ругаете, особенно по хозяйственным вопросам. Вы ругаете, что оно дает всякую заваль, с точки зрения технической, клубам, в деревню еще хуже. Это, конечно, недопустимо. Это не коммерческий подход, а кустарный. Кое-что из кустарничества у тов. Шведчикова крепко сидит. Тут ему линию надо изменить, принимая во внимание общую постановку вопросов кинематографии. Тут надо по-другому подходить. Допустим, если он неправильно использует технические возможности, на это идет до 10%... Но дело в конце-концов в пленке. Между тем количеством пленки, которое мы даем, и фактической потребностью — огромная диспропорция. Это надо понимать. Если вы хотите заинтересовать рабо-

чих и крестьян в картине, нужно дать картину хорошего качества с технической стороны, а у нас нет пленки. Допускаю охотно, что Шведчиков часть того, что нужно было потратить на пленку, затратил на картины, но это — максимум 100 тысяч. Это пустяк.

Я думаю, что вопрос о пленке нужно поставить ребром, это вопрос жизни и смерти, самый главный вопрос для кинематографии. Нужно его поставить в Центральном Комитете, в правительстве и т. д., а не говорить, что трудно, не дадут денег и т. д. Нужно бить по этому месту. То, что мы ничего не сделали для постановки производства пленки за это можно ругать тов. Шведчикова, но только за то, что он ребром этих вопросов не ставил. Я скажу, что если бы четыре месяца тому назад пришел ко мне Шведчиков и сказал, что ему Микоян не дает денег на пленку, проваливает его, я едва ли помог бы ему. (Голос: «потому, что нет пленки»). Потому, что мы не знали положения дела. Пока что и общего пятилетнего плана у нас еще нет. Только недавно, на-днях, рассмотрели промышленно-финансовый план за этот год, а уже половину его мы прожили. Так будьте более снисходительны и к кино-промышленности, когда есть такие общие недостатки. Тов. Костров в частной беседе мне сказал, что будто бы тов. Шведчиков отказался использовать какое-то блестящее изобретение, которое решило бы вопрос с пленкой. Я, конечно, не редактор и ни в какие чудеса не верю. Я знаю, что плохо обстоит дело с изобретательством, но я не верю в такое, как говорят, «чудесо», которое без затрат решило бы вопрос о пленке. Товарищи из ВСНХ говорят, что это пустяки.

И последний вопрос — о кино-общественности. Я считаю, что настоящей кино-общественности у нас еще нет. Нельзя назвать кино-общественностью группу в несколько десятков или сотен наших критиков-писателей и т. д. А настоящая рабоче-крестьянская общественность еще не организована. Мы имеем случайные голоса рабочих и крестьян, которые наши критики всячески вкривь и вкось расценивают, одни в свою пользу, другие в свою, а настоящей кино-общественности у нас еще нет. Ее надо организовать,

ибо без нее кино существовать не может, и это вопрос, который нам нужно будет обсудить.

Относительно Совкино и общественности. Я говорил, что отношение нашего Совкино к критике было абсолютно неправильным. Я считаю, что товарищи, критикующие Совкино, в этом пункте правы, и наша кинематография может развиваться только при том условии, если она будет поставлена во всех деталях своей работы под стеклянный колпак этого общественного внимания и общественной критики. Иначе нельзя, потому что современный репертуар, темы и даже сценарии — это такой вопрос, который один человек решить и оценить не может, это такой вопрос, обсуждение которого со стороны общественности облегчит работу наших кино-работников, а с другой стороны — даст возможность достигнуть максимального эффекта.

И два слова об экспорте. Это вопрос очень большой, но мы едва ли сумеем здесь его решить и даже обсудить. Нужно специально этим вопросом заняться. Я считаю, что замечания тов. Мюнценберга во многом верны, это целый ряд вопросов, мимо которых мы пройти не можем, но надо этим вопросом заняться отдельно, разобрать его по косточкам

Теперь перехожу к выводам. Нечего нам предлагать выбор между тов. Шведчиковым и нашими левыми товарищами. Я считаю такое противопоставление ошибкой. Мы хотим, чтобы в критике была сохранена известная пропорция, чтобы стоять на твердой почве, чтобы отдавать себе отчет в трудностях; мы должны разобраться в том, что записать в наши резолюции, к чему мы должны притти. Я думаю, что здесь чрезвычайная горячность, большой темперамент плохо могут помочь, надо все хладнокровно продумать и взвесить, чтобы вынести правильное решение.

Товарищи очень хорошо сделали, что начали критику. Должен прямо сказать, что мы, работники партии и работающие в партийном аппарате, в этом вопросе безусловно отстали. Мы пришли к этому делу только тогда, когда пожар уже разгорелся, когда драка дошла до высшей точки. В этом отношении товарищи имеют перед нами огромные

преимущества, я шапку снимаю и земно кланяюсь им за то большое дело, которое они сделали. Но у вас нет основания считать нас оппортунистами, которые хотят обязательно примириться с мелкобуржуазной идеологией. Вы должны от этого подхода отказаться. Я считаю, что партия имеет определенную принципиальную линию в этом вопросе, и мы можем говорить сейчас об определенных формулировках. Надо сейчас работу нашего совещания перевести на более практические рельсы, т.-е. из этой принципиальной линии постараться дать по всем основным сторонам нашей работы конкретные предложения, чтобы дальше развивать нашу работу.

Есть еще одна ошибка, которую я хочу отметить в заключение. Наши чрезвычайно горячие критики делают платформу из личности Шведчикова (голоса «неверно»), Вы говорите, что неверно, а я позволю себе утверждать, что это верно, я со многими товарищами говорил, и выходит так, что всякий материал заранее подбирался для того, чтобы угробить Совкино и Шведчикова, и во-вторых, считается заранее доказанным, что абсолютно ничего не выйдет до тех пор, пока в кинематографии Шведчиков и остальные товарищи, иже с ним. Я считаю, что совершенно неверно и глубоко неправильно делать из этого платформу. Разрешите уже нам в ЦК обсудить, насколько Шведчиков, Рафес и др. отвечают своему делу в свете той линии, которая была дана, той критики, которая была, тех замечаний, которые были. Выступать с такой платформой это, пожалуй, недооценивать нашу партию и наши силы. Товарищ Шведчиков выполняет определенную, порученную ему работу. Если он будет работать плохо, конечно, он будет снят, если мы убедимся в ближайшее время, что директивы, которые дает партия, не выполняются и что у него нет их понимания. Я думаю, по этому поводу с нами споры вести вам не следует. Странное дело, выходит, что наши горячие критики прекрасно понимают все дела, а мы, работающие в ЦК, относимся к делу с прохладцей, такой подход не годится. Давайте лучше говорить по основным вопросам.

И последнее замечание — если случится, что мы сменим руководство кино, позвольте вас заверить, что мы пошлем туда не агитпропщика, а хозяйственника, культурного, с определенным политическим кругозором, но хозяйственника — в этом вы должны быть уверены. Мы здесь в основном наметили правильную линию, которая целиком вытекает из прений, из дискуссии, которая была, эта линия у нас уже наметилась и вы должны приступить к ее правильной формулировке. (Аплодисменты).

Тов. МАРКАРЯН. Настоящее положение кинематографии чрезвычайно нездоровое. Если мы останавливались больше всего на Совкино, то это потому, что Совкино самая мощная организация, и политика Совкино фактически давит на наши кино-организации на местах. Я бы хотел привести примеры выступлений руководителей кино-организаций о том, как они понимают задачи партии о культурном и политическом значении кино и как они их проводили. Тов. Шведчиков на одном из заседаний правления заявил следующее: «Нас хотят заставить ставить исключительно политико-просветительные темы, тогда как на основе нашего устава мы являемся коммерческой организацией, извлекающей прибыль и в конечной цели должны нести политические функции». Ждите, когда мы накопим десятки миллионов рублей, тогда мы будем заниматься политико-просветительными задачами. С такими заявлениями выступал тов. Шведчиков и до совещания и в период совещания. Дальше тов. Шведчиков говорит, что нужно думать о том, чтобы картины были коммерчески выгодными, что же касается идеологической стороны, то пусть этим занимается Главрепертком. Оказывается, что не дело Совкино заниматься идеологической стороной картины. Это прекрасно подтверждается и практикой Совкино. Сценарии, абсолютно неприемлемые идеологически, утверждаются правлением Совкино и даются к постановке. А в постановке они еще больше искажаются и получается форменное безобразие. Заключение тов. Шведчикова по поводу сценария «Рейс мистера Лойда» было отрицательное, но в конце-концов сценарий при-

нимается и ставится «в зависимости от смет». Если смета небольшая, то картина принимается. Это не единичные случаи. Возьмите «Журналистку» по сценарию Курса. Так как картину ставит Кулешов и смета не велика, то ее допускают к постановке. Совкино кричит о том, что у нас нет сценаристов и что поэтому нельзя ставить идеологически выдержанные картины. Но ведь у нас имеются пролетарские писатели, которые идут со своими сценариями в Совкино, но их сценарии режутся и не принимаются.

Когда даже принимают сценарии, более или менее идеологически выдержанные, то в постановке получаются такие вещи, что авторы вынуждены бывают отказаться от своих сценариев. Это сделал, например, Всеволод Иванов, который представил сценарий «Хабу». Его так перекроили работники Совкино, что Всеволод Иванов написал: «Весь смысл моей повести извращен». Указывая на необходимость целого ряда исправлений, Иванов пишет далее: «Я на этом настаиваю, и если это не будет сделано, я буду протестовать в печати и рассматривать как контрреволюцию, ибо писать революционные произведения, да особенно удачные, — так же трудно, как и делать революцию, и за искажение оных надо наказывать по революционным законам». У меня есть заявление другого сценариста Александра Золина по поводу картины «Тени Бельведера». Главрепертком Украины эту картину запретил, несмотря на это, картина протаскивается в Москве и вот что пишет автор сценария: «Против пуска «Теней Бельведера» я протестую, так как это мой сценарий и был против моей воли сильно переделан на фабрике. Ныне прошу запрещенную на Украине картину «Тени Бельведера» с экранов РСФСР снять».

Этот список можно продлить дальше; вот как искажаются хорошие сценарии на наших кино-фабриках. Здесь на советское кино возлагаются громаднейшие задачи, о которых уже говорили товарищи. Но нужно учесть, как кино-организации понимали, понимают и как будут в дальнейшем проводить эти задачи в жизнь. Выступавшие товарищи совершенно правильно отмечают, что в своей практике

Совкино не дало гарантий, чтобы мы могли верить, что в Совкино в дальнейшем будут проводить задачи партии по кинематографии.

Тов. **СКРЫПНИК** (УКРАИНА). Основная беда нашего совещания видна мне из следующих подсчетов, которые я сделал по списку присутствующих здесь товарищей. Всего на совещание приглашено 158 чел.; из них по списку ЦК— 45, из различных московских организаций — 58, итого — 103 из 158 приглашенных. Таким образом, мы имеем сосредоточение внимания данного совещания на вопросах, которые ведомы, известны и проработаны преимущественно работниками центра, в Москве. В силу этого, целый ряд вопросов кино-работы сейчас остается затушеванным, в тени, не привлекает к себе внимания. Поэтому нам придется при выработке резолюции достаточно поработать, чтобы охватить всю кино-деятельность нашего Союза и дать общие, значимые для всей кино-работы, директивы.

Другая беда нашего совещания иллюстрируется следующими цифрами. У нас присутствуют здесь центральных партийных работников — 39, представителей профсоюзных организаций — 12, представителей органов Наркомпроса — 18, представителей различных кино-организаций—29, комсомола — 4... Среди представителей здесь имеется всего 2 кино-режиссера и всего 1 кино-сценарист. Эти цифры показывают имеющееся сейчас состояние нашей партийной кино-общественности. Эти цифры многозначительны. Они показывают, где у нас плохо, чего у нас недостает, куда необходимо обратить внимание. Я вполне согласен с товарищем, который здесь говорил о том, что необходимо сейчас внимание обратить на общую линию в деятельности нашего советского кино; соответственно этому привлекалось внимание к той острой критике, которая имела здесь место. Но вместе с тем, ясней ясного, что мы не можем выполнить наши задачи действительно полно и соответственно директивам партии, если у нас основной запас наших партийных сил в работе будет почти совсем отсутствовать, если у нас будут отсутствовать наши

партийные и целиком примыкающие к партийной линии беспартийные работники в области сценария, в области режиссуры, в области кино-постановки и т. д. Нам необходимо в основной установке нашего совещания сделать ударение на необходимость двинуть наши новые коммунистические силы на эту работу. Конечно, таланты не родятся, талантов приказом и даже директивой партии нельзя сделать, — талантливых режиссеров, сценаристов, постановщиков мы должны найти. Но нужно верить в силы нашего пролетариата и нужно быть убежденными, что силы имеются, нужно помочь им выработаться.

Здесь у нас почти отсутствует один из необходимых составных элементов нашего кино-процесса — это кино-критика. Тов. Косиор правильно говорил о том, что сейчас у нас нет организованного рабочего кино-зрителя; у нас нет организованного мнения, а есть отдельные отрывки, которые отдельные товарищи используют так, как они находят нужным. И я дополню, сказав, что у нас почти совсем отсутствует действительно художественная и коммунистическая кино-критика. Если мы обратим внимание на нашу печать и на некоторые кино-рецензии, которые там помещаются, то должны сказать, что если плохи многие кино-картины, то кино-рецензии о них в десять раз хуже. Почти всегда вокруг каждой кино-картины сосредоточиваются, приблизительно, в равном числе три главных типа кино-рецензий: резко-отрицательная, резко-положительная и потом «с одной стороны, нельзя не признаться, с другой стороны, нельзя не сознаться». Такое состояние кино-критики показывает, что нам необходимо в этом отношении тоже поработать. У нас имеется достаточно журналистов-коммунистов, литераторов-коммунистов и надо дать им партийное задание, чтобы они на эту слабость обратили внимание.

Кино воспитывает двумя путями зрителя — через показ кино-картины, и через кино-рецензию.

Необходимо, чтобы наша кино-рецензия, кино-критика была руководящей для рабочего зрителя. Необходимо, чтобы широкие массы беспартийных рабочих подтягива-

лись, воспитывались с двух сторон: и кино-картиной и кино-рецензией.

Относительно спора, имеющегося здесь, отмечу две стороны: во-первых, не характерно ли, что представители критики, резкой и ведущейся здесь в обостренной форме, являются представителями одного из имеющихся у нас литературных течений — ВАПП. Для меня характерно то, что в этом споре активное участие принимают представители только одного из наших литературных течений, а остальные писатели (я говорю о коммунистах) почти никакого участия не принимают. Я боюсь, чтобы спор по вопросу о путях нашего кино-творчества не был окрашен той групповостью, теми групповыми линиями, которые были проявлены во время литературных дебатов. Я боюсь, чтобы наше молодое художественное кино-творчество не стало под знак вот таких очень острых литературных споров, которые в течение долгих лет велись, которые в основном разрешены резолюцией ЦК ВКП(б) о художественной литературе. Нужно иметь в виду, что здесь мы имеем такое явление, что претендует на приоритет один из участников кино-процесса. Голоса режиссера, постановщика, актера, автора музыкальной иллюстрации мы не слышим. Мы слышим голос либо сценаристов, либо людей, претендующих быть сценаристами. И вот я боюсь, чтобы вот этим не была бы сведена на нет творческая работа остальных участников кино-процесса. Сложный художественный процесс перед нами стоит и упрощать его нельзя, нельзя сводить весь вопрос только к литературщине.

Это нисколько не исключает того, что данная группа товарищей вполне правильно подметила больное место. Вы здесь ведете все время споры по вопросу относительно Совкино. Позвольте мне указать на наш украинский опыт. Такие разговоры, споры острые, еще в большей степени, чем здесь, были у нас полтора года тому назад. И также персонифицировали, как здесь по вопросу о Совкино. У нас руководил нашим ВУФКУ тов. Хелмно, о котором профсоюзы, парторганизации, организованная рабоче-крестьянская общественность, профсоюз работников искусств

и все работники кино, сценаристы и т. д., говорили, что его неправильная политика совершенно задушит ВУФКУ, ставит ВУФКУ под знак барыша, выгоды, прибыли. Мы проверили у себя на Политбюро ЦК КП(б)У данную линию ВУФКУ, сделали необходимые указания — в общем соответствующие той резолюции, которая оглашена тов. Криницким здесь, а Хелмно мы сняли и заменили другим товарищем. Эта борьба дала нам благие результаты. Я не знаю, как найдет необходимым действовать по отношению к Совкино ЦК ВКП(б). Я лично вполне согласен с тов. Косиором, что мы имеем перед собой необходимость проверить исполнения той линии, которую ЦК даст. Основная беда Совкино, как это было и основной бедой ВУФКУ, заключается в том, что Совкино работало бесконтрольно, что мы с вами мало до сих пор интересовались кино, не давали указаний, не проверяли, так чего же на зеркало пенять, коли у нас у всех рожа крива.

Все представители местных организаций заявляли, что что-то плохо, что-то неладное имеется в нашем кино-деле, что-то изменить необходимо. Но что изменить? Прежде всего необходимо поставить задачи. Они не были поставлены. Они не были партийно проверены, эти задачи, — и поэтому мы имеем перед собой в лице работников Совкино коммунистических разведчиков, которых партия послала на кино-работу, чтобы они там изучали пути, протоптали дороги и потом доложили партии, что нужно сделать. Их ошибка большая, что они сами своевременно не пришли к партии, не поставили вопроса. Другие работники из литераторов поставили эти вопросы. Это хорошо. Мы должны теперь с полной ответственностью сказать, что если наши работники кино-организации сами намечали себе задачи, то теперь мы должны им их поставить и строго, детально проверять. Что плохо у нас относительно картин? Темы часто плохие, не наши. Жизненный материал, бытовой, который выявляется в кино, часто показывает быт чужих господствующих классов и воспитывает поэтому не трудовые начала и трудовую психологию, а стремление к рвачеству и богатой, легкой жизни. Темы оформления за-

частую не наши и конечно, в этом отношении мы должны поставить иные задачи. Но и при правильных задачах могут быть и неизбежно будут ошибки. Дело не в том, имеются ли отдельные ошибки, правильно ли поставлена эта самая «Ваша знакомая» и правильно ли поставлен «Тарас Трясило». Это отдельные ошибки, целиком их нельзя избегнуть, и мы не можем ручаться за то, что Совкино немедленно после партийных указаний найдет подходящих сценаристов, режиссеров и т. д., которые будут брать соответствующие темы, соответствующий жизненный материал и дадут полезную коммунистическую, пролетарскую фильму с художественным оформлением. Ошибки будут. Но если в общем русло намечено правильно, если линия намечена правильно, тогда эти ошибки легче исправлять.

Когда здесь один товарищ спросил, что случилось у вас в ВУФКУ, что изменилось после того, когда вы сломили хребет товарищу Хелмно, я скажу — следующее изменилось: если до того не было ни одного профсоюза, ни одного собрания рабочих или крестьян, где бы не клеймили ВУФКУ, мы имеем теперь совершенно иную картину через год после нашей проверки ВУФКУ и изменения его курса. Мы имеем — еще не окончательно, не полно, — но уже имеем линию влияния наших профсоюзов на постановку картин. Мы имеем введение в Художественный совет представителей Всеукраинского Совета Профсоюзов. Мы имеем более организованное влияние наших коммунистических литераторов. Мы имеем уже отдельные попытки, еще малые, подтянуть наших коммунистов к режиссуре, сценарию и другой кино-работе. Этого мало, это еще первые шаги, где многое не доделывается, но где идут по правильному руслу. В этом об'яснение характера тех наших резолюций, которые месяц тому назад приняты на Всеукраинском партийном кино-совещании. Мы уже имеем в ВУФКУ орган, который проверяет партия и который действует, хотя еще плохо, но по указанию партии. И я уверен, что после той жесткой и в значительной мере правильной критики, которая здесь на партийном совещании была, мы через полгода — год будем иметь и в отношении Совкино изменив-

шуюся картину и будем критиковать недостатки, но не будем критиковать общую линию.

Основная причина, которая лежит под почвой наших дебатов и является причиной нашего совещания, это — некоторый поворот в общем внимании наших пролетарских масс к вопросам культуры. Если пять лет тому назад рабочие массы принимали всякую печатную книгу, всякую художественную или мнимо художественную иллюстрацию, всякую музыку, всякое кино, то десять лет Октябрьской революции показывают нам поворот, действительную культурную революцию среди наших рабочих масс. Их теперь простой, голой, не художественной агиткой не накормишь, им нужно уже художественное творение, которое поднимало бы жизненные силы нашего пролетариата. В этом основная причина той критики, которая проявляется. Не в литературных кружках, не в групповой борьбе отдельных литературных и художественных течений лежит причина того интереса, который выявляется к кино; этой причиной является культурная революция, протекающая в нашей рабочей массе, этой причиной являются широкие запросы наших рабочих масс к нашему кино. В этом, по-моему, залог того, что после нашего совещания, под перекрестным огнем коммунистической критики, под широким и постоянным влиянием организованных рабочих масс, наше советское кино пойдет более правильным, верным путем.

Тов. **КЕРЖЕНЦЕВ.** Тов. Малкин сказал, что недостатки кино-работы об'ясняются тем, что партия не давала достаточных директив. Конечно, когда приходится работать на участке, на который партия не обращает достаточного внимания, это очень тяжело. Но если руководители нашего кино нуждаются в директиве партии, чтобы понять, что фильма «Броненосец Потемкин» революционная, нужная и хорошая, а фильма в роде «Солистка его величества», не наша, плохая и не нужная, если директива ЦК нужна по этой линии, дело действительно обстоит, повидимому, весьма неблагополучно.

Тов. Рафес в обоснование неудач кино создал некото-

рую теорию. Он говорит, что культурная революция вообще движется достаточно медленно, что работа на культурном фронте развивается значительно более замедленным темпом, чем работа на других фронтах, поэтому наше кино так отстало. Я думаю, здесь кроется принципиально неправильная и небольшевистская позиция. Ведь мы говорим о культурной революции именно потому, что мы считаем, что, завоевав политическую власть, мы можем работу культурную двигать по революционному пути, т.-е. по пути весьма быстрого, напряженного, интенсивного темпа. Никакая культурная революция невозможна, если будет развиваться точка зрения тов. Рафеса. Он говорил тут о «левом ребячестве», но его позиция свидетельствует о старческом маразме. (Голоса: «правильно»). И поэтому мы должны указать не только на то, что линия по нашей кино-работе должна быть резко повернута, но также и на то, что темп этой работы должен быть взят совсем иной, гораздо более интенсивный.

Тов. Рафес указывал, что 75% картин хороших. Не буду говорить о качестве картин, о недостатках их сказано тут довольно много. Но вопрос не только в том, что картины хороши или плохи, основной вопрос в том, что картины целого ряда тем не затрагивают. Это, может быть, и есть основная беда. Вообще кино-картины могут быть на 100% хороши, но раз эти картины не удовлетворяют тех запросов и нужд, которые сейчас к нашей агитации и пропаганде пред'являются, то эти на 100% хорошие картины будут никуда негодны и никому не нужны или нужны на очень небольшой процент.

Тут указывался целый ряд тем, не освещенных нашим кино. Напоминаю еще, что из истории нашей партии, истории рабочего движения, русского или заграничного, истории революционного движения, у нас имеется одна-две-три картины, не больше. Значит, в то время, когда мы истории нашей партии, истории революционного движения придаем сугубое значение, здесь у нас абсолютная пустота.

Если вы возьмете другую область — область нашей агитации вообще, то здесь получилась очень интересная вещь:

кино, которое повсюду за границей является одним из главнейших орудий буржуазной агитации, у нас целиком от агитации устранилось. Никакой агитации оно не вело, никаких агитационных на текущие темы фильм оно не ставило. Свою хронику, которую оно почти нигде до последнего времени и не показывало, оно строило тоже по шаблону Патэ-журнала, без специального вкрапливания в хронику каких-то игровых моментов, которые создавали бы из этой хроники орудие коммунистической агитации.

Всем известно, что за границей всякое сколько-нибудь крупное литературное произведение, а иногда и не крупное, а просто поднявшее шум, немедленно параллельно показывается на экране. А у нас был целый ряд крупных произведений, которые нашумели: — «Цемент», «Разлом», «Железный поток», а кино и не подумало, чтобы эти произведения показать и на экране и тем самым эти близкие нам литературные произведения выявить и в форме кино. Театр к этому подошел. «Бронепоезд», например, имеется и в литературе и в театре. Кино этими вопросами абсолютно не интересовалось и эти темы игнорировало.

Я ознакомился с постановкой дела культурфильмы в Америке. Там имеется специальное общество научной кино-фильмы. Там имеются тысячи, десятки тысяч прекраснейших кино-фильм научного характера. Какую-нибудь «Жизнь бактерии» можно смотреть с гораздо большим интересом, чем многие фильмы, которые к нам из-за границы привозили. Почему не попытаться часть денег, которые тратят на покупку фильм за границей, потратить на покупку этих прекрасных культурфильм, стоящих гораздо дешевле, чем те фильмы, которые сейчас покупаются за границей. На этот фронт никакого внимания не было обращено. Мало того, говорят — есть специальное кино, где идут только культурфильмы, и это кино приносит убыток. Это совершенно нелепая постановка вопроса. Конечно, если таким образом будут ставить дело, что культурфильмы будут итти в каком-нибудь определенном месте, только в одном кино, то дела с культурфильмой мы никогда не продвинем. Но надо создавать программу, где кроме хро-

ники, кроме художественной фильмы, были бы вкраплены и культурфильмы. Тогда будет привлечен интерес к культурфильме.

Надо осудить и другой наш шаблон: хорошая фильма, которая прошла в прошлом году, исчезает с поля зрения и ее немыслимо нигде увидеть, в то же время как театры повторяют свои постановки 20—30 л., так, в Художественном театре идут постановки, которые шли тридцать лет назад. Мы идем по заграничному шаблону, где фильма, раз сыгранная, исчезает и гибнет, потому что этого требует конкуренция. Мы не должны итти по этому пути. У нас имеются фильмы, например, «Броненосец Потемкин», который 10—20 лет можно ставить. Нужно создать репертуарные кино, хотя бы в некоторых центрах, где хорошие фильмы могли бы повторяться. Если мы будем итти по шаблону заграничных кино-театров, мы будем валить и хорошие фильмы в какую-то пропасть.

Я хочу сказать несколько слов относительно организационных вопросов и производства. Здесь у нас есть некоторая неправильность. Когда выходят представители некоторых автономных республик и говорят, как, например, представитель Чувашкино, что вот они начали создавать производство, две картины в прошлом году поставили и все национальные республики должны ставить кино-производство, — у меня являются опасения, что мы становимся на абсолютно неправильный путь. Кино-производство требует максимальной концентрации и за границей оно могло развиваться как массовое, концентрированное производство. Если мы начнем плодить кино-производство в отдельных автономных республиках, мы будем просто итти по пути кустарничества. Надо строить кино-дело так, как у нас построено издательское дело. У нас имеется Центроиздат, который обслуживает отдельные национальности и, по заказу этих национальностей, в центре, в Москве печатает нужную литературу. Таким только путем можно итти и в кино. Кино-производство должно развиваться лишь в наиболее сильных республиках. Приэтом, конечно, картины национальных кино не должны замыкаться лишь в свои

местные темы, а согласно единому плану, ставить фильмы и общего характера. Тут тов. Скрыпник абсолютно прав.

Несколько слов относительно некоторых других сторон нашего производства. Как развивает свое дело американская фирма «Кодак»? Она продавала и продает свою аппаратуру ниже себестоимости по чрезвычайно дешевым ценам (за три рубля и за 5 рублей можно купить фото-аппарат), но зато и раньше, и теперь фото-пленки «Кодак» стоят чрезвычайно дорого. «Кодак», дешево продавая фото-аппаратуру, наживает на пленках. Он создал для себя рынок для пленок и получает барыш. А мы в каком положении? Вчера один из работников в области производства кино-аппаратов говорил, что мы начинаем свое производство свертывать, потому что есть четыре тысячи аппаратов, которые некуда девать. Надо аппараты продавать дешевле, чем они сейчас продаются, может быть даже в убыток продавать, в рассрочку, но заработать можно от пленки, т.-е. оттого, что будет увеличен оборот этой кинопленки. Если мы станем на такой путь, то тогда мы создадим твердую базу для того, чтобы оборачивать нашу фильму не сто, а двести, триста раз.

Теперь относительно капиталов кино. Совещание должно категорически указать, что быстрый темп развития кино-промышленности, я беру кино-дело в целом, невозможен без увеличения основного и оборотного капитала кино-промышленности. Если мы не затратим 25—30 миллионов рублей на постройку фабрики пленки, то мы не сдвинемся с места. Мы должны также усилить темп производства кино-аппаратов и удешевить их, иначе мы не расширим рынок для кино, что является необходимым с точки зрения культуры и политики.

Откуда должны итти капиталы? По линии ВСНХ, по линии промышленности — это первое. Но мы должны здесь поставить вопрос о том, чтобы кооперация, профсоюзы, местные исполкомы затратили какие-то специальные средства на кино-дело. Что является основным? Основное — это помещение. Помещение в уезде и в деревне является тем помещением, где происходят все заседания, где ста-

вятся спектакли и кино. Так что здесь дело идет не о постройке специального зала для кино, а о зале, в котором можно будет удовлетворить целый ряд культурных и политических нужд. Если мы так поставим вопрос, тогда мы сможем больше средств привлечь к этому делу. Тогда встанет лишь вопрос о кино-оборудовании, на которое нужно гораздо меньше средств.

Тов. **ЧЕРНИН.** Я скажу пару слов по вопросу о нашем кино-экспорте. Я не буду говорить о политизации буржуазного кино в последние годы и особенно в последнее время; не буду говорить и о роли нашей советской картины, советской кино-фильмы за границей. Об этом вчера достаточно ярко здесь говорил тов. Мюнценберг. Я скажу о нынешнем положении нашей советской фильмы за границей и о политической линии Совкино в области экспорта. Вы уже слышали вчера, и это Совкино очень хорошо знает, насколько сильны препятствия, которые ставятся за границей советским фильмам. Достаточно того факта, который приводил вчера тов. Мюнценберг, что германское правительство отпустило специальную дотацию одной фирме для того, чтобы купить «Потемкина» с целью не допустить его постановки в Германии. Совкино это знает. Знает оно и другие случаи. Совкино прекрасно известно и то, что в последнее время фирмы, зачастую весьма сомнительной солидности, которые имеют дело с Совкино, берут преимущественно фильмы «нейтральные», типа «Человек из ресторана», «Любовь втроем», причем демонстрируют их в искаженном виде. Они фальсифицируют даже такую фильму, если она имеет хотя бы некоторый советский налет. «Любовь втроем», например, в последнее время идет кой-где за границей с такими надписями, которые говорят: «вот, смотрите, как живут сейчас в Советской России». «Конец С.-Петербурга» германская фирма, с которой имеет дело тов. Шведчиков, сейчас выпускает с такими добавлениями, что вместо надписей на кадрах—«Вся власть Советам», получается—«Вся власть народу»... Вы знаете, что против такого лозунга не возра-

жает и германская социал-демократия; буржуазия либеральная тоже, пожалуй, не будет возражать против такого лозунга.

Имеют ли успех такие наши нейтральные фильмы за границей? Нет, не имеют успеха, это прекрасно известно тов. Шведчикову и Совкино вообще. Та огромная заграничная аудитория, которая у нашей фильмы имеется, требует чисто советских фильм, она требует идеологически выдержанных фильм. Фильмы другой окраски она получает из Америки и других стран, с которыми мы в смысле техники долго еще конкурировать не сумеем.

Как же относится к этому Совкино? Оно на это отвечает: нам надо для экспорта делать «специальные» фильмы, или же дать для заграницы фильмы со специально сделанным «концом», специально приспособленным, надо полагать, для буржуазии, потому что рабочие массы и передовая интеллигенция за границей требуют выдержанных советских фильм. Больше того, тов. Шведчиков договаривается даже до того, что с фильмами, имеющими агитационный характер, нам вообще не нужно за границу итти. Если стать на эту точку зрения, то можно дойти до большего. Но в данном вопросе, полагаю, достаточно и этого. Каковы результаты всей этой политики? Результаты эти охарактеризовал сегодня представитель Наркомторга. Он нам рассказал, что за все время экспортной работы мы фактически получили из-за границы всего 375 тысяч рублей валютой. Вот цена этой чечевичной похлебки, с которой носится тов. Шведчиков—375 тысяч рублей! Допустим даже, что 900, как пишет Совкино. Стоит ли из-за этого итти на то, что нам предлагает тов. Шведчиков? Нет, ни в коем случае.

Я должен еще указать на то, что в отчете Совкино налицо явное очковтирательство. Неверно, что советские фильмы проникли в 52 страны. Каким образом получается 52 страны? Получается это таким образом. Приезжает какой-нибудь спекулянт из Южной Америки и покупает у Совкино фильму, но оговаривает, что Совкино не имеет права больше продать ее в Южную Америку, в какую бы

то ни было страну; из этого Совкино делает вывод, что его фильмы демонстрируются во всей Южной Америке, а там 10 республик, значит 10 стран. Вы спросите любого делегата из Южной Америке на конгрессе Профинтерна, видел ли он когда-либо советскую фильму, он вам скажет, что никогда не видел, за исключением делегатов одной-двух стран.

Рабочие массы Запада, которые требуют советских фильм, благодаря политике Совкино, в большинстве случаев не видят их. У нас до сих пор имеются целые страны, огромные рабочие районы, которые не видели даже «Броненосца Потемкина», несмотря на то, что его там можно было бы видеть.

У Совкино абсолютно нет никакой, даже чисто коммерческой, перспективы. Спросите у Совкино, каковы его экспортные перспективы, хотя бы на ближайшие полгода. Оно вам абсолютно ничего не ответит на этот вопрос. Мы считаем, что это положение ненормально. Мы считаем, что это не случайные ошибки, а это следствие неправильной линии, которая была во внутренней, так сказать, политике Совкино.

Теперь пару слов о хронике. Тов. Ленин еще в 1918 году писал о необходимости заняться вопросом продвижения советской хроники за границу. Делается ли в этом отношении что-нибудь? Абсолютно ничего. Не думайте, что это невыгодное коммерчески предприятие. Выгодное безусловно, тем не менее, почти ничего в этом направлении не сделано.

Тов. ГАРЦМАН. Для того, чтобы делать кино подлинным орудием культурной революции, надо не забыть еще про один чрезвычайно важный участок фронта культурной революции. Я имею в виду вопрос о музыке в кино; этого вопроса, к сожалению, весьма мало касались. Ни в докладе, ни в тезисах не намечается ничего реального в этой области. Я не буду останавливаться на том, что музыка—это фактор огромного культурного значения, потому что это все знают, это без доказательств, как-будто,

можно принять. Об этом говорят материалы обследования кино-зрителя,—и вряд ли мы, присутствующие здесь, отличаемся от массового кино-зрителя в худшую сторону. А кино-зритель как раз требует эту музыку. Я бы хотел отметить, что кино-музыка на сегодняшний день в общем является вредным фактором: и музыка, сопровождающая картину, и особенно музыка в фойэ. Эта последняя является по сути дела рассадником всякой халтуры, а не культуры. В одном месте я позволил себе назвать музыку в фойэ—музыкальной чубаровщиной. И это действительно так. Следовательно, мы должны дать такую директиву тем, кому мы поручим руководство нашей кинематографией, чтобы в общую систему задач, которые они поставят перед собой или, вернее, которые партсовещание поставит перед ними, включить и задачу о культурной музыке в кино, имея в виду как музыку, сопровождающую картину, так и музыку в фойэ. До сих пор было полное невнимание к музыке, а в лучшем случае было отношение к ней, как к несерьезному вопросу. Но вряд ли мы имеем право считать несерьезным вопросом то, что наш массовый кино-зритель считает для себя серьезным. Я зачитаю только несколько выписок из огромного количества, из тысячи анкет, которые мне пришлось обрабатывать. Рабочие говорят: «надо помнить, что музыка в фойэ, при умелой постановке, может стать фактором огромного художественного значения»—так пишет рабочий-коммунист. «Музыка играет большую роль в жизни человека. Слушая музыку, забываешь усталость» — утверждает другой рабочий. «Игра оркестра должна итти соответственно движению картины; в фойэ необходимо изменить репертуар, выбросить различные фокстроты»—требует рабочий-партиец. И последнее (пишет комсомолец): «кино мне нравится исключительно при хорошей музыке».

Вот, товарищи, каково отношение зрителя к этому вопросу. Но не таким было отношение тех, которые этим вопросом должны были бы ведать. Музыкальная секция АРК предлагала в течение долгого периода конкретные мероприятия в этой области, предлагала издание так называе-

мого музыкального паспорта и т. д. Это, во всяком случае, разумное, экономное и хозяйственно выгодное мероприятие, потому что оно обойдется значительно дешевле, чем то, во что обходится музыка на сегодняшний день, когда по каждому театру в отдельности тратятся деньги на весьма низкого качества музыку. Это мы предлагали, но на это ровным счетом никакого внимания не обращали.

В моем распоряжении несколько вырезок из иностранной печати. Я укажу на одну. Тут был представитель одной фирмы во время октябрьских торжеств, и в своем отчете он говорит, что русские, повидимому, мало интересуются музыкой, судя по тому, как они мало обращают внимания на музыкальное сопровождение картин. «Это видно из программ»,—говорит он,—«которые имеются в кинотеатрах». Так судит заграница. В этом духе писал и немецкий композитор Эдмунд Майзлин—автор музыки к «Броненосцу Потемкину», музыка которого обошла весь мир, но которую, к сожалению, мы не слышали. Также вряд ли мы скоро услышим им же написанную музыку к «Октябрю». Ее услышит германский буржуа, но не мы.

Мы предлагаем партсовещанию включить в резолюцию по докладу тов. Криницкого, дающую общую линию и направление дальнейшего развития советского кино, один только тезис: одобрить и утвердить тезисы АРК о музыке в кино. Они напечатаны в журнале «Кино-Фронт» и в журнале «Рабис».

Тов. ХАНИН (ЦК ВЛКСМ). Когда в день открытия совещания мы прочитали в «Правде» статью тов. Ольхового, для нас стало совершенно ясно, что на совещании докладчик по основному вопросу, указав ошибки Совкино, которые своевременно были отмечены критикой, в то же время отыщет и другую крайность, и, поругав слегка обе эти крайние линии, усядется между двух стульев и попытается таким, с его точки зрения, преблагополучным образом, провести это совещание.

Но задача руководства заключается не только в том, чтобы сказать, что ошибки находятся по обе стороны пра-

вильной линии. Задача руководства заключается в том, чтобы указать, какая из этих ошибок на данном этапе и для данного времени наиболее опасна и по какой из этих ошибок нужно бить. И именно поэтому товарищ Косиор, отметив ошибки крайней, как он выразился, левой, в то же время главный огонь и главную силу удара направил на Совкино, в отличие от некоторых других слишком рьяных товарищей, которые главный удар направили по критикам Совкино.

Попытаемся сами установить, какая из этих двух ошибок наиболее опасна и по какой нужно бить в первую очередь. Допустим, что левая линия существует, что это не отдельный случайный перегиб, а что есть особая левая точка зрения, левая идеология (я говорю—допустим,—потому что считаю, что такой линии нет). Какие опасности она представляет, чего требуют сторонники этой линии? Они требуют четкого проведения пролетарской идеологии в работе Совкино. Если по линии таких требований будут допущены излишества, перегибы, ошибки, настолько ли они опасны, чтобы по ним бить в первую очередь? Если по линии критики того, что у нас в кино пролетарская идеология затушевывается, а мелкобуржуазная сплошь и рядом выпирает, будут ошибки, — представляют ли они «страшную» опасность? Если критики заявляли, что в кино много мелкобуржуазных ошибок, то излишествами критики смогут ли классовые враги воспользоваться? Конечно, нет, и кто говорит обратное, тот утверждает явный вздор.

А если поставить рядом противоположные ошибки, ошибки Совкино, о которых тов. Косиор говорил, что на три четверти эти ошибки критикой верно подмечены, то в чем эти ошибки заключаются? Они заключаются в проникновении мелкобуржуазной идеологии в работу пролетарских органов, в работу советского кино, этого «самого важного из всех искусств», которое должно быть в руках пролетариата могучим орудием пропаганды. Эта вторая ошибка в десятки раз опаснее первой, и нужно быть чеховским персонажем, чтобы не понимать этого и весь огонь направить по комсомольцам, которые критику-

ют Совкино. Нужно для этого не понимать, в частности, для чего созывается это партсовещание, забыть, что оно созывается не для того, чтобы крыть критиков, а чтобы исправить неправильную линию Совкино.

Вы знаете, товарищи, что в дискуссии, которая продолжается более полугода, ЦК Комсомола вел себя довольно энергично. Он вел себя достаточно энергично не только потому, что это свойственно юношескому темпераменту, но и потому, что нам приходится работать с той категорией посетителей Совкино, на которых его деятельность отражается наихудшим образом. Я говорю о детях.

Недавно происходил педологической с'езд. На этом с'езде далеко не комсомолец, не щелкопер, не вапповец, а ученый, чуть ли не профессор, докладывал о результатах влияния кино на детей: он провел анкету среди огромного количества школьников. Оказывается, из городских школьников 86% посещают кино, больше половины из них четыре раза в месяц и одна четверть—шесть раз в месяц. Это колоссальный контингент зрителей. Что делает Совкино с ними? В прошлом году в январе месяце под председательством Н. К. Крупской в Наркомпросе было созвано совещание по вопросам детской фильмы и оно отметило:

что дело с детской фильмой обстоит из рук вон плохо;

что этот вопрос не проработан еще ни с педагогической, ни с методической стороны;

что дети смотрят фильму для взрослых (которая, кстати сказать, и для взрослых вредна), что губительно на них отражается.

Это совещание наметило ряд практических мер для улучшения положения с детской фильмой. С тех пор прошел год. Что же произошло за это время? Что сделано для создания детской фильмы? Сделано ли хотя немного, созданы ли за этот год хотя бы две-три фильмы, которые нас полностью удовлетворяли бы? Ничего практически не сделано, с тех пор Совкино ни на шаг вперед не подвинулось. Дети ходят в кино, смотрят уголовщину и заражаются ею.

Несколько примеров. А. В. Луначарским получено

письмо от Сироткина из Богородска, в котором тот рассказывает, что его сын, ученик школы, посмотрев в кино Гарри Пиля, который повесился и воскрес, сам повесился, но не воскрес. В Сочи детишки, просмотрев картину «Знак Зеро», организовали шайку имени «Зеро» и совершили двенадцать ограблений, в том числе одно ограбление почтового поезда. В Москве 12-летний сын дворника, стремясь пойти в кино и не имея денег, воспользовался методами, которые ему ежедневно демонстрировало кино, и убив четырехлетнего мальчишку, продал за 3½ руб. его пальто и пошел в кино. Это все трагические случаи, показывающие, как растрачивается основной капитал страны, растрачивается психика и воля детей, воспитываются с помощью кино преступники. В Москве есть на Цветном бульваре кино, которое демонстрирует только уголовные фильмы и тысячи детей лихорадочными глазами наблюдают в этом кино десятки вариантов погони за сокровищами. Мимо этих фактов пройти никак нельзя.

Тов. ЭДЕЛЬСОН (ЛЕНИНГРАД). При оценке той или другой работы, мы, достаточно взвешивая и отдавая должное положительным чертам, достижениям, однако, не задерживаемся на этом и заостряем все свое внимание на тех недостатках, которые в этой работе имеются, и на тех методах дальнейшей работы, которые должны привести к исправлению этих недостатков. Так была построена и резолюция партсовещания по вопросам кино в Ленинграде. Здесь большинство делегатов получило эту резолюцию. В третьем параграфе резолюции черным по белому видно перечисление положительных черт и достижений нашей кино-работы. Нужна положительная оценка того, что от исторической тематики мы переходим к современным бытовым темам, что кино в последнее время ставит новые жанры, освещающие нашу действительность, что выдвигаются новые силы, что организационно-хозяйственно кино все время восстанавливается и начинает проникать в толщу рабочих и крестьянских масс. Могло показаться некоторым перегибом выступление ленинградских товари-

щей с перечислением положительных черт работы в кино. Поведение представителей Совкино вынуждает зачастую пройти мимо положительных черт и остановиться на перечне отрицательных. На это вызывают выступления товарищей из Совкино от Рафеса до Трайнина и особенно выступление тов. Шведчикова, когда он говорит: «я согласен, что основной рынок—это рабоче-крестьянский, но не сегодня, а через ряд лет». Он должен был, как тов. Косиор говорил, честно, открыто и прямо сказать, каков будет в дальнейшем курс Совкино, какова будет линия Совкино. Что сказало Ленинградское партсовещание относительно отрицательных черт кино-работы? Оно сказало, что слабо отражены задачи социалистического строительства, что имеется уклон в сторону вульгарного упрощения социальных проблем, удовлетворения потребностей обывательского зрителя, наличие упадочнических настроений в картинах.

Если бы в свет вышла скверная книга, какой шум мы бы подняли с вами, а мы констатируем, что кино имеет большее влияние, чем книга, мы же лишены возможности сплошь и рядом, благодаря «хозяйственному» подходу, снять картину с рынка. Но здесь ошибок идеологических нельзя допускать никоим образом и идеологическая выдержанность должна быть обеспечена полностью.

Мы имеем сейчас определенно проверенный опыт на театре. Как определилась судьба тех пьес, которые художественно и идеологически выдержаны и художественно приемлемы? Нас пугали специалисты и руководители театральной политики, даже члены партии: «ежели вы станете на путь идеологических пьес, эти пьесы обречены на неудачу в коммерческом отношении». Что мы имеем в отношении «Любви Яровой», «Мятежа», «Разлома» и т. д.? Правильным оказался тот принцип, который стоит на соединении коммерции с идеологией. Коммерция в кино для нас приемлема только построенная на правильной, выдержанной идеологии—это первое условие.

Второе условие—для нас приемлема коммерция, рассчитанная твердо и сознательно на широкую рабоче-крестьянскую массу. Я спрашиваю товарищей, которые сколь-

ко-нибудь близко стоят к кинематографии, видал ли когда нибудь рабочий клуб большого столичного центра картины, годные больше, чем на 40%, я не говорю уже о провинциальных клубах. Такие случаи очень редко встречаются. Видала ли когда нибудь наша деревня картины, превышающие 20—25% годности? Таких случаев не было в истории кинематографии. А приходят картины в деревню через 1—1½ года после выпуска. Можем ли мы рассчитывать на некоторое улучшение, на изменение этого порядка после кино-совещания? Мы говорим: надо тверже и прямее отвечать, тов. Шведчиков, и тогда не будет вам казаться неправильной здоровая критика и не будет сводиться всякая критика к крайностям. Вы поймете, что здоровая критика будет вести к исправлению линии, и что вы это зря недооценивали. Если тов. Шведчиков гораздо тверже и точней ответит на этот вопрос, чем он в своем выступлении ставил его, тогда у нас нет особых разногласий.

В связи с этим я хочу коснуться вопроса о наших клубных кино-экранах. Делегатам совещания роздан московский и ленинградский профсоюзный материал. Начну с ленинградского. Часть делегатов имеет материал Ленинградского губпрофсовета. Раньше всего мы имеем «курс» на клубный экран, но с тенденцией повышать цены проката—у нас нет уверенности, что Совкино сумеет дать хорошую картину в клуб за ограниченностью пленки, ибо там, где дают клубам хорошие картины, напр., в Москве, они переведены на хозрасчет и профсоюзы не возражают против повышения цен и уплаты в процентных расчетах. 150 клубов переведены в Москве на процентное исчисление. Если процент годности картин остается прежний, если сроки поступления их в клубы будут те же, то повышение цен невозможно, и, наконец, нужно опровергнуть разговоры о прибыльности и доходности рабочих клубов. По ленинградскому отчету 40% кино-сеансов в рабочих клубах устраиваются бесплатно (для безработных, детей, подшефных, сезонников и т. п.), и это является массовой культурной работой. Затем, какие формы работы вокруг кино

мы имеем в рабочих клубах, когда говорят о доходах, о прибыли и умалчивают о кино-лекциях, диспутах, кино-кружках, общественных просмотрах и проч.? Нет ни одного рабочего экрана, лучшего рабочего экрана, где цены были бы дороже 25 коп. для членов своего союза, а основной массив клубных кинематографов берет 15 коп. за вход. Это обеспечивает охват широких рабочих масс.

Мы имеем в рабочих клубах вокруг кино определенную культурную работу. Из наших 50 учтенных клубов дефицитных кино-экранов 24, остальные бездефицитны, причем только от 5 до 8 клубов имеют некоторую прибыль.

В Москве, в таком огромном клубе, как «Осоавиахим», клуб им. тов. Жилина и т. д. кино имеет прибыль ко всей смете от 3—5%. Сейчас говорить о том, что кино в рабочем клубе является источником больших прибылей, еще преждевременно.

Мы должны сказать, что одна ошибка есть у наших товарищей, которых здесь называли крайними критиками. Не следует так дело изображать, будто вся критика выражается только ими и не следует бить на сенсацию. Я считаю, что та критика, которую мы выявили по нашим рабочим клубам и фабрикам, была совсем иной. Она заключалась в том, что рабочими давались самые детальнейшие предложения и на каждом рабочем собрании выносились ценные прктические указания и советы. Вот это-то я и назвал бы настоящей советской общественностью. И поэтому я бы считал, что на нашем партийном совещании следует заменить эту, зачастую личную, критику обобщением той критики, которая своим источником имеет здоровую рабочую общественность.

Тов. СОЛЬСКИЙ (ВАПП). Тов. Косиор сказал, что неправильно говорить о загнивании кино. Мы целиком с этим согласны. Мы не говорили об этом. Мы говорили, что кино переживает кризис, причем обостренную формулировку этого кризиса, который переживает кино, дали первые не мы, а тов. Шведчиков, который в статье, напечатанной 13 декабря в «Кино-газете», написал так: «Советское кино-производство

уже зашло в тупик». Это—ясная и точная формулировка того положения, которое видит тов. Шведчиков. И в ответ на эту неправильную формулировку мы говорим, что советское кино (не только Совкино, но и все кино-организации) переживает кризис, который обостряется торможением тех возможностей, тех об'ективных возможностей, которые могли дать большие результаты, если бы основная линия была правильной. Мы же считаем эту линию неправильной. Следствием этой неправильной линии является торможение тех достижений, которые могли бы быть и о которых говорит хотя бы письмо режиссеров, которое сегодня здесь оглашалось.

Некоторые товарищи, особенно руководители кино-организаций, пытаются представить дело таким образом, как-будто все, что было, есть результат незагруженности фабрик в начале существования Совкино, а за последнее время мы имеем значительный сдвиг в области кинематографии. Мы не отрицаем сдвига в области кино в общем и целом, но мы должны решительным образом заявить, что тот сдвиг, который действительно наблюдается, является сдвигом далеко недостаточным, он мог бы быть гораздо значительнее при правильной линии. Мы считаем, что экономический кризис, который переживает сейчас кинематография, является исключительно результатом неправильной коммерческой и идеологической линии. Суммы, которые были вложены в постановку картин, проваливающихся одна за другой, потеряны для советской кинематографии, они из'яты из оборота кино, они и вызвали тот кризис, о котором говорит тов. Шведчиков, как о тупике, из которого вообще нет выхода.

Два слова о нашем, якобы, пессимизме и о пессимизме других. Мы всегда ставили вопрос так, что кино имеет перед собой большие перспективы. Здесь тов. Чернин рассказывает о том, что делается за границей с экспортом наших картин. Но ведь тов. Шведчиков дает точную формулировку своего взгляда на экспорт наших картин. Он на всесоюзной фото-кино-конференции сказал, что «наш экспорт будет падать из года в год». Глубоко неправильная, абсолютно ошибочная формулировка.

Каковы же выводы, которые делаются руководителями кино-организаций? Выводы их сводятся к крику о денежных субсидиях. Они только в этом видят выход из положения. Вот книжка тов. Трайнина. На стр. 102 сказано: «ответственные руководители настолько погрязли в хозяйственных и административных делах, что им заниматься художественными вопросами просто некогда». Вот как смотрят на кинематографию руководители наших крупнейших кино-организаций. Они думают, что можно погрязнуть в хозяйственных и административных делах и махнуть рукой на художественную и идеологическую сторону кино. А вот выводы, которые делает тов. Трайнин в конце этой книжки, в п. 17-м: «для осуществления всего перечисленного нужны средства, которых кино-предприятия не имеют в достаточном количестве. Нужны кредиты, долгосрочные ссуды и т. д.». Вот единственный вывод, который делается. До сих пор наши кино-организации получали от государства субсидии путем ввоза иностранных картин, а теперь давайте еще деньги, тогда мы поговорим, можно ли что-нибудь сделать, или нельзя. Вот как ставится кино-организациями этот вопрос. Мы думаем, что такая постановка вопроса также является пессимистической, абсолютно неправильной. Она характеризует неверие в наши силы, в развитие кино-дела в нашей стране. Выход из того кризиса, который мы переживаем, вовсе не в том, чтобы кино-организации получили еще раз субсидии, еще раз кредиты. Выход только в том, чтобы расширить рынок, чтобы ориентирваться на массового кино-зрителя, чтобы ориентироваться на рабочего и крестьянина—в этом выход, а не в отдельных дотациях. Этими дотациями можно отсрочить кризис на два-три месяца, на полгода, но через полгода кризис станет гораздо острее, чем сейчас. Вот о чем мы говорим.

В заключение я хочу сказать еще два слова об общественности. Здесь говорят о переломе, а тов. Косиор говорил здесь, что общественность не всегда была на высоте. Для характеристики того перелома, который как будто бы намечается, я хочу привести два факта. АРК—единственная у нас организация кинематографии, где партийцы проводят

партийную линию среди беспартийных. Режиссеры в эту организацию входят почти все. И вот эту-то организацию кое-какие кино-руководители сейчас собираются закрыть!

Второе—я вот взял «Кино-газету», которая сегодня вышла, и там сообщается, что в ОДСК, в другой массовой организации, был на днях такой случай, когда потребовали «Октябрь» на просмотр и Совкино отказало. Это показывает, что в области общественности серьезного перелома до сих пор нет.

Тов. Ю К О В (АРК). Установлены факты, что линия наших самых крупных основных организаций является неверной, искажающей нашу партийную линию; мы утверждаем это целым рядом фактов относительно недостатков советской кинематографии, а нас пытаются отнести к людям, которые страдают неверием. Это совершенно неправильно. Я не могу сейчас останавливаться на целом ряде фактов, когда некоторые руководители Совкино, не учитывая тех сил, которые заложены у нас в деревне, не учитывая тех возможностей, которые заложены в рабоче-крестьянской общественности, не учитывая наших творческих возможностей, оправдывают свою неправильно-принципиальную линию только тем, что у нас, якобы, нет соответствующих сил. Вот это-то как раз и есть то неверие, в котором хотят обвинить нас.

Насколько у нас должно быть обеспечено партийное руководство в вопросах организационных, в вопросах хозяйственных, настолько важно и настолько же большое значение имеет партийное и политическое руководство в вопросах художественно-творческих. По этому вопросу в литературе уже дискуссия закончена, там уже нет разговоров о том, что партия не должна вмешиваться в художественно-творческие вопросы. Нам нужны настолько культурные, настолько грамотные руководители нашего кинопроизводства, чтобы они могли вмешиваться в художественно-творческие вопросы и проводить в них партийно-политическую линию, а этого у нас как раз еще нет. Тов. Шведчиков оправдывает свои ошибки тем, что, якобы, нет

людей. А что сделал тов. Шведчиков для того, чтобы создать этих людей, что сделано для того, чтобы выдвинуть этих людей? Кто такие Пудовкин, Эйзенштейн, Москвин, Козинцев, Трауберг, Эрмлер и др.—эти наши лучшие кино-работники? Это молодняк, который выдвинулся только в последние годы, это молодняк, который организовался без достаточного политруководства со стороны руководителей нашего кино-производства, без достаточных организационных условий для этого в нашем производстве. Совершенно не обращается внимания на ГТК, который может выдвинуть этот молодняк. Неверие в творческие возможности и творческие силы нашей кинематографии об'ясняется не чем иным, как отрывом от общественности, которая группирует эти творческие силы, отрывом от своих работников кинематографии, от своих специалистов. Что делается для того, чтобы правильно руководить художественно-творческими силами? Тов. Шведчиков неоднократно говорил: «несмотря на то, что «Рейс мистера Лойда» поставлен коммунистом, это никуда негодная картина». А что правление Совкино и руководители других кино-организаций сделали, чтобы выпрямить работу этих коммунистов, чтобы рационально использовать наших коммунистов, работающих в области кинематографии, на производстве? Коммунисты, работающие в кино, не используются рационально. Их нужно распределить таким образом в производственных группах, чтобы они влияли на беспартийных, чтобы они пополняли свои недостаточные технические знания, брали их от специалистов, более грамотных технически, а им давали бы ту политическую установку, какой недостает у наших специалистов. А что делает Совкино по отношению к тем коммунистам-специалистам, которые имеются у него на производстве? Они выделяются в отдельные производственные группы. Производственная группа, состоящая исключительно из коммунистов, технически слабо грамотных, срывается. Тогда тов. Шведчиков приходит сюда и говорит: «вот смотрите—«Рейс мистера Лойда» поставлен коммунистом и никуда не годится». Неправильно используя коммунистов, он дает возможность

мелкобуржуазным элементам кричать, что вот коммунисты ставят и ничего у них не полчуается.

Дальше, товарищи, у нас имеется целый ряд художественных групп (оператор, режиссер, актер, архитектор), которые сработались при постановке картины, основанной на определенных художественных принципах. Что делается после того, как картина поставлена? Группа, которая сработалась в процессе производства, разбазаривается. Оператора, который сработался с режиссером, бросают в другую группу, не имеющую никакого отношения к художественным течениям, которые отражает данный оператор или режиссер. Таким образом разбиваются художественные группы, этим художественным группам не дается возможности организоваться на основе их художественно-творческих принципов и положений. Почему так получается? Это получается, с одной стороны, потому, что руководители производства недостаточно культурны, недостаточно грамотны; они не могут проводить в этих вопросах правильную политическую линию, с другой стороны, это об'ясняется тем неверием, о котором я сейчас говорил. Наши руководители, будучи недостаточно грамотны в вопросах творческих, опираются исключительно на таких спецов, которые согласны зачастую использовать те неправильные политические указания, которые дают им политически неграмотные руководители. Получается, что то беспринципное старье, которое исполняет такие политически безграмотные указания, находит свое место в производстве, работает и проводит неправильную линию, которую отражают сами руководители, а та молодежь, тот молодняк, который у нас имеется, те принципиальные люди, которые желают проводить определенную художественную линию, такие люди изгоняются.

Тов. СМИРНОВ, Н. И. Товарищи, мне приписывают мысль о сожжении всех фильм. Я же говорил о фильмах исключительно такого типа, как «Бандитка», «Дом ненависти» и о подобных им. Теперь создали из этого целую легенду. Теперь все кричат о варварстве, «отмежевываются» и придают своему негодованию по поводу сожжения такой вид, как-

будто указанные фильмы давным-давно сняты с репертуара, а речь идет об отпоре именно варварству и самодурству. Фильмы эти с репертуара не сняты и некоторые товарищи, выступавшие здесь и отплясавшие на этой трибуне танец по поводу требования «сжечь фильмы», по существу дела, замазывали вопрос о необходимости снятия их с репертуара. Кто из вас скажет, что их не надо снять? Вот этого-то снятия с репертуара я и добиваюсь.

Теперь я перейду к основному вопросу—о задачах советской кинематографии. Отсутствие определенной и четкой установки кино в данное время является тормозом для его развития. Каково содержание кинематографии как орудия коммунистического воспитания масс? Тут прежде всего необходимо отметить большое противоречие, которое сложилось между формальным признанием за советской кинематографией роли средства коммунистического просвещения и фактическим ее положением, которое характеризуется, с одной стороны тем, что кино стоит в стороне от текущей партийной работы, а с другой стороны—сама партия недостаточно руководит этим делом. Это противоречие коренится в отношении к кино как «киношке». Партия в течение 20 лет в своем арсенале методов агитации и пропаганды имела прокламацию, листовку, брошюру, газету и никто не думал о кинематографии. Теперь положение другое, теперь к роли кинематографии нужно подойти иначе.

Когда нам говорят, что наша кинематография в условиях диктатуры пролетариата отличается тем, что она является государственной и что содержание нашей кинематографии прямо противоположно капиталистической, это, конечно, правильно, это аксиома. Но этого мало. Нужно еще развернуть конкретную программу содержания кино-работы. Одно дело—дать формулировку: «кинематография есть орудие коммунистического воспитания». Другое дело—поставить кино так, чтобы оно в практике повседневной работы выполняло роль орудия партии в коммунистическом воспитании масс. Если бы мы, для опыта, поставили вопрос о том, чтобы ЦК утверждал темы для важнейших сценариев, то к этому предложению отнеслись бы, как к курьезу,

и сказали бы, что ЦК имеет и без того достаточно работы. Но в этом ответе насчет количества работы, имеющейся у ЦК, сказалась бы некоторая недооценка кино как средства коммунистического воздействия. А на самом деле, почему бы ЦК не вынести постановления о создании фильмы под названием «СССР в 50-м году» и о привлечении к разработке этого вопроса таких товарищей, как Ларин, Кржижановский и других? В основу такого сценария можно было бы положить перспективный 15-летний план, разрабатывающийся Госпланом, придать фильме форму романа, и его содержание развернуть на фоне социалистической стройки. Я думаю, что такая фильма могла бы занять действительно почетное место в ряде других наших методов партийной агитации и пропаганды. А разве мы не могли бы использовать кино на с'ездах в помощь нашим докладчикам? Если кино действительно обладает могучими техническими средствами, если по моделям кино может показать нам «Днепрострой», если кино может дать перспективы экономического развития Украины, хотя бы в виде диаграммы, чертежей, карт и цифровых материалов,—это было бы ценнейшим дополнением к докладам.

Такой кинематографический «доклад» можно было бы потом пустить в порядке отчетного на губернские и уездные с'езды и конференции, вплоть до собраний низовых работников. Этим мы освежили бы несколько методы нашей партийной работы.

Из вас кое-кто подтрунивает над этими предложениями, но в таком случае я вам напомню, как Владимир Ильич умел использовать кино в своей работе и в такой момент, когда, казалось бы, о кино не могло быть и речи. Этот случай относится к периоду военного коммунизма. Владимир Ильич однажды в Кремле устроил сеанс, на который предложил собрать ответственнейших работников ЦК и правительства. Демонстрировалась фильма о гидро-обработке торфа. Я уверен, что из литературы и тех материалов, которые были у В. И., он великолепно понял, что такое «гидро-торф», но, тем не менее, он предложил организовать такой сеанс, и если я не ошибаюсь, когда он узнал, что на этом сеансе

отсутствовали некоторые хозяйственники, он предложил устроить сеанс вторично, с обязательным присутствием этих товарищей. Вот этот пример в условиях развертывающегося социалистического строительства нами должен быть воспринят и учтен.

Как же наша теперешняя советская кинематография обслуживает нашу партийную работу? Никак. Кроме отдельных кусочков хроники, мы ничего не имеем. А почему бы не потребовать от кино фильмы о коллективизации сельского хозяйства? Почему бы не рассказать истории организации колхоза, показав переживания и настроения борющегося за коллективизацию крестьянина, мечтающего о «земляной фабрике», такого крестьянина, каким был умерший в прошлом году Ипполитов, организовавший коллектив «Заря» в Смоленской губернии.

Мы должны вести работу по интернациональному воспитанию трудящихся. Верно? Да, верно. Кино помогает нам в этой работе? Нет, не помогает.

Мы проводим рационализацию производства, нам надо поднять технику, для этого надо создать такое положение, при котором всякое новое изобретение в области техники за границей, всякий новый пример лучшей организации того или другого промышленного предприятия был бы зафиксирован на советской пленке и был бы представлен нашим руководителям предприятий и трестов и рабочим. А теперешняя установка советского кино, как вы знаете из журнала «Красное Студенчество», опубликовавшего переписку с тов. Шведчиковым по поводу кинофикации вузов, такова, что Совкино, не имея соответствующих людей, знания и опыта, считает, что кинофикация вузов—дело Главпрофобра, технику, очевидно, будет считать делом ВСНХ и т. д.

В конце-концов, наша кинематография стоит где-то в стороне от повседневной работы партии, ковыряется главным образом над производством развлекательных фильм и сознательно, как мы видели на примере кинофикации вузов, отгораживается от текущей работы советских, партийных, профессиональных и других организаций, учреждений,

лихорадочно развертывающих социалистическую стройку. Нам нужно поставить кино как часть обще-пролетарской работы, как часть обще-партийного дела. Поэтому его нужно перевести, примерно, на такое же место в системе партийной работы, на каком находится партийная печать. Такая установка кино позволит вокруг него лучше сорганизовать нашу пролетарскую общественность. Такая установка кино вызовет определенный подбор людских кадров как путем естественного отбора, добровольчества, так и путем лучшего руководства сверху..

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО тов. КРИНИЦКОГО

Товарищи, сначала два частных замечания. Некоторые из выступавших товарищей обвиняли меня в том, что я «мазал» вопрос о недостатках и искажениях линии в вопросах кино, что я обошел этот вопрос. Это не так. Я напоминаю лишь, что в своем слове я развивал—в этой части—тезисы по моему докладу, в которых четко и ясно сказано о недочетах, об искривлении линии под давлением мелкобуржуазных вкусов и настроений и т. д. В своем докладе я приводил ту квалификацию положения дел, которая имеется в тезисах. А оценка, данная в тезисах, совершенно недвусмысленна и всестороння.

Тов. Шведчиков сказал, что он со мной согласен, что он под всем, что я говорил в докладе, подписывается. Но я ставлю себе вопрос, в какой мере тов. Шведчиков действительно со мной соглашается? Он, видите ли, сделал две «маленькие» оговорки и эти оговорки по существу аннулируют его согласие с тезисами. Он говорит: «Тов. Криницкий преуменьшает значение старых традиций в кино». Традиции, мол, висят большими гирями, их преодолеть чертовски трудно и т. д. Что это значит? Это значит, что делается некоторая страховка себя на тот случай, ежели и дальше партия должна будет крепко нажимать на Совкино и др. кино-организации в сторону изменения их работы. Также и во второй половине тезисов тов. Шведчиков оговаривает «маленькую штучку». Он говорит: «широкого рынка у нас нет и в ближайшие годы мы его не создадим». Но ведь это отрицание одного из основных положений нашей установки. Мы исходим из того, что этот рынок е с т ь, что нам нужно его увидеть, нужно организовать его и опираться на него во всей политике кинофикации. Раз это от-

рицается,—следует, что совершенно нереальна общая установка на кинофикацию, на зрителя,—рабочего и крестьянина, следует, что и по линии содержания многое придется оставлять по-старому. Если тов. Шведчиков соглашается с тезисами, то пусть он соглашается в таком смысле, чтобы на деле реализовать принимаемые решения, чтобы не было только одних деклараций, которыми можно отмахнуться от сегодняшней критики.

Товарищи, подытоживая работу совещания по основному вопросу повестки дня, надо прежде всего сказать, что значение обсуждения вопросов кино на нашем совещании и до него имеет большое значение, переходящее за пределы кино. В партии впервые широко поставлена на обсуждение и разрешение одна из больших задач, являющихся частью общей проблемы культурной революции. Характерно, что широкие круги партии и рабочих с огромным интересом и вниманием подошли к этой задаче, что этот вопрос поднял ожесточенную и д е й н у ю борьбу. Это обстоятельство может только радовать партию. Это говорит о нашем росте, о культурной и политической активности и о том, что партия начинает вплотную браться за вопросы культуры. Кино—первый из вопросов культурной революции, широко поставленный и обсужденный.

Нужно вывести урок из обсуждения вопросов кино. Общих слов о культурной революции, общих заявлений и анализа, что такое культурная революция, определения общих задач в этой области мы в партии имеем достаточно. Партия должна теперь переводить постановку этих вопросов на более высокую ступень: не ограничиваясь общей постановкой проблем, переходить к деловой постановке конкретных вопросов работы. Культурную революцию пора с неба общих рассуждений переводить на землю систематической практической работы. Мы должны подойти к проблеме культурной революции, как к целой системе практических задач. Осуществление задач культурной революции требует большой практической работы, отчасти такой работы, которую мы уже начали, но которую далеко не закончили и не поставили как нужно, в которой не обес-

печили в ряде случаев классовую линию с нужной четкостью и активностью.

Товарищи, эта общность в постановке ряда проблем культурной революции сказалась и в кино-дискуссии. Конечно, нужно было крепко критиковать, конечно, нужно было принципиальные вопросы ставить. Но дело в том, что даже здесь, на партийном совещании, когда не только общие вопросы нужно было ставить, но важно было найти и основные точки приложения практической работы в области кино и партийного руководства, — мы далеко не умеем, как надо, это сделать. Один из товарищей сказал, что я в докладе «слишком акцентрировал на хозяйственных вопросах». А я, больше, считаю большим недочетом в постановке вопросов кино в ряде организаций тот факт, что эти вопросы рассматривались почти исключительно в плоскости обще-политических и обще-культурных задач. Общую-то линию мы легче найдем. Гораздо трудней на основе общей линии вопросы поставить практически: какие звенья по линии организационной и хозяйственной работы надо тянуть, чтобы основательно двинуть кино вперед. Основные узловые вопросы хозяйственной работы и организационной работы при обсуждении почти не были затронуты, а мы теперь уже должны именно в эту плоскость переводить все обсуждение. Конечно, я замечу в скобках, что это абсолютно не значит, что можно затушевать или забыть общие принципиальные вопросы. Не отрывать общих принципиальных вопросов от узловых практических вопросов работы—этот урок вытекает из всего хода прений по первому докладу.

Товарищи, в итоге работы совещания по первому вопросу можно подвести несколько основных выводов, в которых есть единодушие в подавляющей части совещания. К чему сводятся эти выводы? Прежде всего к оценке недочетов нашей кинематографии. Тех недочетов, которые есть, которые констатировали мы в тезисах и докладе, указания на которые красной нитью прошли через выступления всех товарищей.

Какие недостатки мы признали? Недостаточное

обслуживание запросов рабочих и крестьян, размычку между запросами рабочих и крестьян и работой кинематографии. Недостаточное освещение в кино задач социалистического строительства. Продукция в значительной части своей отражает давление обывательских вкусов. Мы не даем достаточно занимательных и художественных фильм, не умеем их ставить, если даже и делаем идеологически выдержанные фильмы. В этом смысле мы не приспособились к запросам и вкусам рабочих и крестьян в той мере, в какой нужно приспособиться без нарушения нашей идеологической линии. В общем, совещание полностью поддержало один из основных тезисов—о том, что кинематография далеко не в достаточной мере использовывает свои возможности быть сильнейшим орудием коммунистической агитации и пропаганды.

Второе, на чем в подавляющей части сошлось совещание: необходимо дать отпор самоуверенности, самодовольству со стороны ряда киноработников. В этом смысле все товарищи возражали против попыток приукрашать положение в кинематографии. Эти попытки были. Мне кажется, чрезвычайно неправильна постановка вопроса у тов. Рафеса. Он утверждал, что дело обстоит хорошо—75% хороших и удовлетворительных фильм и «на этом,—говорил он,—я стою». Если вы, тов. Рафес, на этом стоите, я вам скажу, что вы плохо стоите на ногах, не удержитесь. Так ничего у вас не выйдет. (Голоса: «правильно»). И подавляющая часть совещания этот отпор самодовольству, отпор настроениям благополучия поддерживает.

В-третьих, все мы единодушны, что отпор нужно дать теории о «черпании денег из толстых кошельков». Здесь цитировали тов Луначарского. Совершенно несомненно, что это сугубо ошибочная установка. Она находила свое выражение по-моему и в заявлениях тов. Шведчикова, когда он говорил, что широкого рынка сейчас нет и его в ближайшее время не получить. Это иное

выражение, перевод на другой язык того общего положения, которое цитировали из статьи тов. Луначарского.

Четвертое—надо дать решительный отпор отрицанию возможностей и перспектив широкого развития кинематографии в ближайшее время, что по существу является отрицанием лозунга кинофикации СССР.

Пятое — общий вывод, об'единяющий всех товарищей: до сих пор недостаточны внимание и работа партийных организаций в области кино, необходима гораздо большая практическая работа и помощь партийных организаций в работе кино, особенно необходимо усилить партийное руководство в кинематографии, признав, что его не было до сих пор в достаточной мере.

Эти итоги обсуждения вопроса говорят, что основные тезисы об итогах и задачах кино совещанием поддержаны.

Однако, наши прения наметили разногласия, которые есть и которые продолжают оставаться и о которых, конечно, совещание (и ЦК в своей резолюции на основе работ кино-совещания) должно будет сказать. Эти разногласия идут по двум линиям: 1) оценки итогов работы и динамики развития кино в СССР и 2) значения об'ективных и суб'ективных моментов в работе кинематографии до сих пор и разного определения трудностей работы в кино.

По линии оценки итогов работы кино. Какую оценку дают крайние критики? Тов. Крылов говорит: «примерно 80 и даже больше процентов совкиновской продукции является продукцией мелкобуржуазной» (голос с места: «правильно») и дальше: «современная болезнь советского кино есть не болезнь роста, а болезнь застоя с тенденцией монопольного загнивания». Правильно?

Тов. Киршон изрекает на комсомольском диспуте: «будем бороться с политикой этой организации (Совкино), которая хочет наше советское кино превратить в отросток международной буржуазной кинематографии и совершает преступление, за которое нужно просто судить. Нужна беспощадная борьба за то, чтобы кино стало, действительно, могучим фактором

культурной революции и с руководителями Совкино нужно бешено и всемерно бороться». Таким образом, наша кинематография превращается в «отросток международной буржуазной кинематографии». Правильно или не правильно? (Голос с места: «Правильно. Процитируй свое выступление на XV с'езде о классовой линии»).

Следующий критик — тов. Мещеряков: «в основной массе продукции Совкино шло назад; оно скатывается на уровень западно-европейской халтуры». Это правильно, тов. Мещеряков? (Мещеряков с места: «правильно и до сих пор»).

Я думаю, товарищи, когда критики дают такую оценку положения, что мы «стоим на месте», «загниваем», что наша кинематография «превращается в отросток международной буржуазной кинематографии», что мы «идем назад» и «скатываемся на уровень мелкобуржуазной заграничной халтуры»,—я считаю, что это неверная оценка общего положения. Совершенно неверная оценка. Я считаю, что правильно положение определяет тезис предлагаемого проекта, который говорит, что «за последнее время советская кинематография обнаруживает определенный сдвиг в сторону разрешения общественно-политических задач, стоящих перед ней в связи с усилением активного внимания партии и советской общественности к вопросам кино».

Но, отвергая неверные оценки, нужно признать совершенно несомненным, что критика, которую провел ВАПП и провел тов. Мещеряков, комсомол, «Комсомольская Правда», ряд партийных и рабочих собраний и совещаний, имела прекрасное положительное значение в том смысле, что она привела партию к необходимости поставить ряд вопросов острее, заставила кино-организации задвигаться, отвечать на вопросы прямо.

Итак, как надо оценить итоги работы кино?

Приведу несколько фактических данных. Я попросил Совкино и «Межрабпом-Русь», две организации, от которых можно было более или менее быстро получить внятные сведения, подсчитать за последний год, по полугодиям, их продукцию. Я должен оговориться, что не из-за моего

«великодержавного» невнимания к украинским и кавказским кино-организациям я вынужден не пользоваться подробными материалами ВУФКУ и Госкинпрома Грузии,—мы никакими силами не могли получить от этих организаций полных и проверенных данных. Судя по общим оценкам, правилен общий вывод в отношении этих организаций, что у них положение похуже, чем в Совкино и «Межрабпом-Руси». Поэтому буду говорить о материале Совкино и «Межрабпом-Руси», подработанного для меня товарищами. У меня есть подсчет по трем группам картин. Первая группа— идеологически удовлетворительные картины, в основном отвечающие задачам советского кино. Причем сюда отнесены и такие большие вещи, как «Октябрь», и такие вещи, как «Дон-Диего», или «41-й», т.-е. вещи в художественном отношении средние, но отвечающие требованиям идеологической выдержанности и ценности. Вторая группа—вещи, явно не удовлетворительные, враждебные идеологии пролетариата, вещи, которые работают против нас. Третья группа—вещи, которые нужно признать в идеологическом (часто и в художественном) отношении неудовлетворительными, но не активно враждебными нашей линии (например, «Чашка чая»). Эти картины не направлены против нас, но на эти вещи, нужно признать, зря деньги затрачены, это— болото. (С места: «мещанские картины»). Да, большей частью это вещи мещанские.

Я проверил оценки с тов. Мещеряковым (по данным ГПП) и тов. Костровым (по материалам «Комсомольской Правды»). В итоге намечается определенная тенденция. Вещи расположены по полугодиям в том порядке, как они выходили на экран за период октябрь 1926—октябрь 1927 г.

К первой группе можно отнести за первое полугодие: «Аня», «Леон Кутюрье», «Братишка», «Тревога», вещи в идеологическом смысле удовлетворительные, в художественном отношении пестрые. За второе полугодие из таких вещей можно назвать: «Великий путь», «Жена» (я должен оговориться, что «Жена» правильно и хорошо ставит про-

блему отношения к женщине, но в ней есть скользкая постановка вопроса относительно «ответственного работника»), затем «Бабы рязанские», «Два друга, модель и подруга», «Парижский сапожник», «Зеленый шум», «Булат-Батыр», «Конец С.-Петербурга», «Человек из ресторана» (несмотря на отдельные отрицательные оценки, я считаю, что «Человек из ресторана» в основном картина по общему признанию удовлетворительная (К о с и о р с м е с т а: «прекрасная картина»). И вот, товарищи, вам баланс. В первом полугодии—4 картины, во втором полугодии—17 картин.

В прямо противоположной группе картин, явно враждебных нашей идеологической линии—«Яд», «Поцелуй Мери», «Рейс мистера Лойда» и др.—6 вещей за первое полугодие. За второе полугодие: «Дом в сугробах», «Северная любовь», «Три жены муллы» и др.—10 картин. Вот—соотношение явно негодных картин: 6 и 10, удовлетворительных и хороших—4 и 17.

К средней группе относятся: за первое полугодие—«Чашка чая», «Волк», «Кафе Фанкони», «Поэт и Царь», за второе полугодие—«Узел», «Пурга», «Золотое Руно», «Девушка с коробкой», «Неоплаченное письмо», «Земля в плену». Соотношение—4 и 6.

Совсем не вошли в этот подсчет несколько вещей очень спорных по оценке, их—7; сюда отнесены, например, такие, как «СВД»—картина, стоившая дорого, встретившая и резкую отрицательную оценку, и очень положительные отзывы; сюда отнесена фильма «Турбина № 3», в которой проблема индустриализации поставлена очень не плохо (Т о в. М е щ е р я к о в с м е с т а: «плохая картина». Т о в. К о с и о р: «раз есть любовь, то, значит, не годится». Смех. Аплодисменты). «Китайская мельница» относится пока в группу спорных картин, также «Свои и чужие», «Пружинка», «Отважные мореплаватели» и «Шиворот-навыворот».

Общий итог подсчета по полугодиям 1926—27 года: по первой группе—4 и 17; по группе явно негодных и враждебных нашей линии—6 и 10; по группе неудовлетворительных вещей, ненужных—4 и 6; спорных за оба полугодия—7.

Спрашивается, идет ли советская кинематография к тому, чтоб стать отростком буржуазной кинематографии, идет назад, переживает застой и загнивание, верны эти утверждения или нет? Нет, цифры говорят о движении вперед, о росте советского кино. Но, разумеется, успокаиваться на небольших пока успехах нечего,—н е л ь з я с ч и т а т ь у д о в л е т в о р и т е л ь н ы м и б л а г о п о л у ч н ы м положение в советской кинематографии, когда только 47% ее продукции можно признать удовлетворительными, а остальные 53% либо явно негодными, либо пустячными, ненужными вещами, относящимися к «болоту» в идеологическом отношении, тем более, что половина кино-продукции — импортные картины — в большей мере идеологически чуждые нам и негодные.

Второе разногласие, определившееся на совещании — это по вопросу о сведении недочетов советского кино к «суб'ективной вине» работников кинематографии и тем самым — недооценка трудностей развития кино.

В чем неправильность и ошибочность такой постановки вопроса? Она чрезвычайно преувеличивает значение суб'ективных моментов, «злой воли». Вот-де есть один, другой, третий кино-работники, они такие «преступники», «их надо судить и, как говорил один товарищ,—«в этом все дело». Такая установка полностью выражает недооценку трудностей нашей работы и обезоруживает партию, ибо она мешает партии понять сложность и культурной работы вообще и, в частности, работы по линии кинематографии. Некоторым дело представляется очень просто: снимите Шведчикова, посадите других людей в правление — и все будет хорошо.

Мало этого, товарищи. Я с большим интересом отнесся к названным здесь фактам и был поражен, когда мне сказали имена авторов нескольких дрянных фильм. Например, «Путь в Дамаск» сделан режиссером-коммунистом, «Яд» сделан по сценарию коммуниста, «Рейс мистера Лойда» сделан режиссером-коммунистом. Эти дрянные, направленные против нас фильмы сделаны при ближайшем участии коммунистов. Казалось бы, наибольшая гарантия идеологи-

ческой выдержанности — руками коммунистов сделать эту работу. Но мало этой гарантии. Надо суметь и у коммунистов воспитать выдержанную идеологическую установку. Особенно эту гарантию важно дополнить еще развитием общественности вокруг кино, путем введения порядка коллективной проверки и редактирования сценариев, а не только общественного просмотра фильм.

С другой стороны, нельзя пройти мимо таких вещей, как «Одиннадцатый» — производство ВУФКУ. Со стороны идеологической картина прекрасна, но у рабочих и крестьян большого интереса она не вызовет. Она слишком трудна, слишком образна. (Голос: А «Октябрь»?) Я считаю, что «Октябрь» для рабочих и крестьян будет трудноватой картиной. Вот тов. Костров здесь хорошо говорил о роли комсомола в кино и мне думается, что от комсомола как раз и требуется поддержка именно такой картины. При каких условиях «Октябрь» хорошо пойдет? Только тогда, когда комсомол поднимет кампанию вокруг этой картины, организует раз'яснительную работу, поможет массовому зрителю «подняться» до понимания этой картины. Иначе будет трудно. А что сделала «Комсомольская Правда», что сделал комсомол в этом отношении? А ведь это такая картина, вокруг которой можно и нужно провести огромную политическую просветительную работу.

Необходимо остановиться также на такой картине, как «Кружева». Вы слышали здесь о том, какая была отчаянная борьба в правлении Совкино вокруг этой картины, что ее не хотели брать, что ее не одобрили и что только при нажиме ВАППа добились ее постановки. Я просмотрел эту картину,—утверждаю, что эта картина идеологически выдержана и хороша. Там чрезвычайно интересные формальные достижения. Мне кажется, что и художник, и режиссер, и сценарист, и оператор—все это люди определенно талантливые, которые много сумеют сделать. Но в то же время совершенно правильна оценка рабочего собрания, просматривавшего эту картину: «неинтересно, не захватывает». Совершенно верная оценка. Эту картину рабочий будет смотреть без особого интереса, а крестьянин не поймет ее со-

вершенно. (Голос: «Это первая работа»). Да, и вот на этих первых работах нам придется (а нужно будет!) порядочно издержать и денег, и времени, придется занять место на кино-фабрике, и в репертуаре, а затем, подсчитавши, окажется, что мы не имеем картин, которые бы с интересом пошли смотреть рабочие и крестьяне. Вы возьмите какую-нибудь ерундовскую трюковую заграничную фильму с Гарри Пилем, над которой можно просто посмеяться, в которой само действие, перемена положений и персонажей увлекает. И рядом возьмите картину идеологически абсолютно выдержанную, но которая подобна нескольким страницам политграмоты. Что получится? Конечно, средний зритель—рабочий пойдет смотреть первую картину. А ведь нас интересует вопрос об этом зрителе. Другими словами, мало обеспечить идеологическую выдержанность картин,— нужно добиться и высоких художественных достоинств их.

Я перехожу к такому основному выводу: дело не только в том, чтоб укрепить верхушку, общее руководство кино-организаций,—а также и в том, чтоб партия выделила и воспитала достаточные кадры работников на творческую работу режиссера, сценариста и т. д.,—нужно дать на эту работу в кино больше молодняка из ВАППа, из Федерации советских писателей, из левого крыла литературы и театра. Конечно, это не так легко. Срывы возможны. Нужно поставить большую, трудную и длительную работу воспитания этих новых кадров в кино. Но только при усиленной учебе можно будет создать нужные кадры идеологически выдержанных художников.

Далее я считаю необходимым остановиться на трех частных вопросах. О других — кроме Совкино — организациях, в первую очередь, национальных, 2) о хозяйственной работе кино и 3) о письме режиссеров.

О национальном кино. Тут нужно прежде всего несколько правильнее поставить вопрос о том содержании, которым нужно наполнить национальное кино. Товарищ здесь говорил, что «нельзя свести национальное кино только к национальному материалу». Совершенно правильно. И ВУФКУ, и Госкинпром Грузии, и Белгоскино должны

ставить в своих фильмах проблемы общего порядка, имеющие общий в СССР интерес. Но несомненно, что первой обязанностью каждой национальной кино-организации является поднять, обработать свой местный материал, охватывающий особенности истории, быта, этнологии и др., наиболее близкой коренному рабочему и крестьянину. Это, конечно, относится и к Совкино, разумеется как основной организации РСФСР. Достаточного понимания этого до сих пор в работе наших кино-организаций еще нет.

Мне кажется, что еще один вывод нужно сделать по этому вопросу: партия, общественность, печать мало обращают внимания на работу других, кроме РСФСР, кино-организаций. Нужно на свет божий вытащить под активную критику и другие кино-организации. Товарищи из ВАППа и «Комсомольская Правда», возьмитесь за национальные организации, подтяните их, «разделайте» за идеологические ошибки и халтуру (Голос с места: «Наши статьи посвятим тов. Скрыпнику». Смех).

Скрыпник: Ничего. Отвечу, отвечу.

Криницкий: Нам нужно перед глазами нашей общественности...

Скрыпник: Затуманенными и близорукими...

Криницкий: Ничего, мы и у ВУФКУ рассмотрим, что нужно, — и национализм сумеем найти, и халтуру. Между прочим, в Москве, например, чрезвычайно трудно пересмотреть всю продукцию всех кино-организаций. По организационному вопросу нам придется говорить о том, чтобы сломать эти «таможенные преграды» между «дружественными державами» РСФСР и УССР. При существующем порядке стеснены возможности обмениваться культурными ценностями; мы сами делаем вещи совсем несуразные: жалуемся на отсутствие продукции, вынуждены выписывать заграничное барахло, а хорошие вещи, которые имеются в других организациях, мы не можем использовать и пустить в Москве, по РСФСР.

Вопросы хозяйственные нужно будет поосновательнее обсудить по докладу тов. Шведчикова, но о некоторых вещах я считаю нужным немного сказать.

К вопросам хозяйственной и организационной кино-политики, и в частности, к вопросам кино-рынка нужно быть повнимательнее: если хотите, это вопрос об одной из гарантий более верной идеологической линии. Потому что. когда рабоче-крестьянский рынок начнет «критиковать» Совкино и «выплевывать» его продукцию, это будет гораздо крепче, чем наша критика.

Нужно остановиться на ошибке, которую допускали и тов. Шуб, и тов. Лисовский. У них установка такая: сначала вложите средства в кинематографию, а потом перед ней ставьте широкие задачи. Это—ошибка. Так мы с места не сдвинемся. Только правильной организационно-хозяйственной политикой можно ускорить темп накопления средств в кино,—именно установкой на сильное расширение рынка. Сейчас копии мы можем давать с нормальной прибылью в 15%, давая в деревню фильму за 5 руб. 17 коп. Можно и пора уже поставить вопрос таким образом, чтоб число копий удвоить, утроить, и тогда проценты прибыли поднимутся до 70% и выше, как подсчитывает тов. Шведчиков. Такое увеличение тиража, разумеется, потребует пленки, — в вопрос о пленке упирается проблема кинофикации — но не потребует больших дополнительных средств сверх вложенных в производство той или иной картины.

Последний вопрос — относительно заявления режиссеров. В своем заявлении товарищи пишут, что партия должна обеспечить повседневное, планомерное руководство всеми организациями кинематографии с точки зрения идеологической линии; это руководство должно итти непосредственно от ЦК ВКП(б). Они считают, что кино-организации не могут выполнить задачи идеологического руководства. И дальше они совершенно правильно ставят вопрос о том, что непривлечение специалиста кино — активного общественника, ставящего себя сознательно на службу социалистическому строительству,—к решению общих вопросов и задач советской кинематографии является крупнейшей организационной ошибкой. Нельзя не подчеркнуть общего положительного значения самого факта обращения к нам с таким заявлением. К партии обращается группа квалифициро-

ванных художников — работников кино: тт. Пудовкин, Роом, Эйзенштейн, Александров, Попов, Юткевич, Козинцев и Трауберг. Нужно уметь тех людей, которые близки нам и тех, которые группируются вокруг товарищей, обращающихся к нам с заявлением, лучше втягивать в строительство кино. В частности, было бы не плохо, если бы удалось создать ряд студий или групп молодняка—практикантов вокруг тех работников, которые с идеологической и художественной стороны показали свое умение работать. (Голос: «Ассоциация революционной кинематографии»). Это может быть будет и «Ассоциация революционной кинематографии», я против такой возможности не спорю.

Мне кажется, что нельзя пройти мимо этого заявления. Мы, очевидно, делаем много грубых ошибок, когда не умеем вовлечь во всю работу и достаточно использовать те силы, которые близки и сами идут к нам, — высококультурные силы. Правда, Эйзенштейн беспартийный, Александров беспартийный, Пудовкин беспартийный. Они создали «Октябрь», «Мать», «Броненосец Потемкин», «Конец Санкт-Петербурга». Кто будет опровергать, что эти люди не плохо поняли линию коммунистической партии и прекрасно выразили ее в своих работах?.

Я кончаю свое слово. Мне кажется, один из важнейших выводов, который мы должны сделать из всех наших разговоров на совещании и из дискуссии до него, — это дать верный ответ на вопрос: кто же отвечает за положение в кино. Здесь изображалось дело так, что за это дело отвечают тт. Шведчиков, Малкин и др., правление Совкино, ВУФКУ и т. д. Верно, на товарищах, поставленных партией на кино-работу, лежит огромная ответственность и в первую очередь ответственность за направление, содержание и результаты работы. Но меня удивляет, когда один из руководящих работников ГПП, тов. Мещеряков, выходит здесь и только критикует вредные тенденции Совкино; когда только с критикой кино-организаций выступает тов. Евреинов; когда коллегия Наркомпроса, обязанная руководить Совкино, выступает только в роли критика; когда и ряд партийных работников, выступая здесь, не

отвечают на вопрос, сделано ли с их стороны все, чтобы обеспечить партийное руководство в отношении кинематографии. Несомненно, что отвечает за дело кино и партия, партийные комитеты, их агитпропы, особенно АПО ЦК,— это нужно твердо сказать. Ответственен и ГПП, Культотдел ВЦСПС. Нужно спросить: вы особенно ругаете несколько дрянных, никуда негодных фильм, а почему четыре-пять месяцев тому назад вы не добились снятия этих вредных вещей? А это надо было сделать. Неужели мы так безруки, что не можем этого сделать?

Какие же задачи и звенья практической работы выделяются на основе обсуждения общих вопросов кино? Первая общая задача — сделать кино на деле орудием коммунистической пропаганды и агитации, подчинить задачам, над которыми работает партия и советская власть, поднять работу кино в области культурной и воспитательной, приблизить кино к рабочему и крестьянину, обеспечить партийное руководство кино.

Вторая задача: в творчество кино надо вовлечь гораздо большие силы, чем сейчас, признать в отношении творческих сил худосочие кино, гораздо больше сблизить кино с писательскими организациями, работниками театра, рабкорами, клубами, со всем культурным молодняком,— отовсюду лучшие художественные, близкие пролетариату силы вовлекать в строительство кино.

Третье — необходимо поднять общественность вокруг кино; мало того, что работает ОДСК,—партия, комсомол, профсоюзы и печать должны признать дело кино своим делом.

Четвертое — в области хозяйственной политики кинематографии надо использовать широко рабоче-крестьянский рынок, на него опираться. Этот рынок организовать, опереться на него как на основную финансовую базу.

И пятое — партия должна провести в отношении всех других национальных кино-организаций ту работу проверки, просмотра, которая в значительной мере проведена в отношении Совкино и других кино-организаций РСФСР.

В свете этих общих задач за какие практические звенья

нужно взяться, что организационно обеспечивает осуществление той линии, которую мы сейчас намечаем?

Первое: мы должны установить более прочную форму постоянного партийного руководства работой кинематографии в области содержания, главным образом, с идеологической и художественной стороны, и в виде широких активных коллегий, художественных советов при кино-фабриках, кино-организациях и в форме постоянного наблюдения и руководства комитетов партии (через агитпропы или специальные комиссии). На основе решений совещания надо провести во всех кино-организациях пересмотр производственных планов и заграничного репертуара при участии партийных организаций. Сейчас же должно провести через реперткомы очистку всего репертуара, снять с экрана те вещи, которые являются явно чуждыми нам, активно вредными в СССР. Мы должны сделать то же самое и относительно вещей, если они найдутся, которые сейчас подготовлены в СССР, но не выпущены еще на экран. Лучше пойти на траты, но эти вещи не пустить на экран, т.-е. с завтрашнего дня начать решения совещания со слов переводить на дело.

Второе: мы должны в ближайшее время перед Федерацией писателей, ВАПП, «Кузницей» и др. поставить задачу «отрядить» определенных товарищей на работу в кино-организациях, на работу сценаристов, консультантов, может быть, режиссеров и т. д. Надо теперь же поставить вопрос подбора коммунистов на творческую работу в кино.

Третье: надо поставить перед кино-организациями задачу организовать через кино-театры, через культотделы и сеть политпросветов собирание оценок, которые дают рабочие и крестьяне картине. Поставить изучение этих оценок. Мне кажется, совершенно правильная мысль, которую как-то высказал тов. Эйзенштейн, о том, что нужно поставить научную работу по всестороннему изучению воздействия кино на зрителя.

Четвертое: нужно теперь же по линии расширения сети на местах ставить в клубах, в нардомах вопрос об организации кино-установок, ставить вопрос о местном кино-

строительстве, о создании кооперативного, паевого типа организаций по эксплоатации кино, ставить вопрос о расширении сети кино-передвижек.

Пятое: мы должны в работе советских организаций, главным образом, «культурных» наркоматов и их органов, признать кино одной из форм своей работы, — агитационной, просветительной, воспитательной, пропагандистской; а со стороны органов Наркомпроса, Наркомзема, Наркомздрава, культотделов профсоюзов мы должны потребовать, чтобы эти организации давали заказы кино-организациям, финансировали бы эти заказы, приэтом имели бы право закупать определенные культурфильмы и использовали бы тем самым фильму, как одно из важнейших пособий работы наряду с книжкой, наряду с учебным пособием.

Шестая практическая задача: надо взять курс на увеличение тиража наших фильм и тем самым сделать решительные шаги по пути снижения себестоимости и цен проката.

Седьмое: во что упирается, в конечном счете, вся задача развития сети кино — вопрос о пленке. Нужно решительно добиться того, чтобы организовать производство пленки в СССР, начав эту работу с 1928 года, до постановки своего производства необходимо обеспечить более широкий ввоз пленки.

Восьмое: на основе выступлений товарищей надо действительно до основания проверить практику нашего ввоза и вывоза как пленки, так и картин за границу.

И последнее — необходимо выработать план более активного развития советской кинематографии под непосредственным руководством и глазом партии. Кино теперь оказывается под стеклянным колпаком и некоторые работники кино и другие товарищи не правы, когда говорят, что мы выносим резолюции, но они окажутся пустой бумагой, грамотой, которая забудется. Мне кажется, нас всех без исключения об'единяет одна мысль: все партийные организации будут систематически следить и проверять на деле выполнение работниками кино этих резолюций — что сумели они провести, как выполняют те задачи, которые партия перед кино ставит. (Аплодисменты).

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ и ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

ДОКЛАД тов. **ШВЕДЧИКОВА**

КИНО В ДЕРЕВНЕ

ДОКЛАД тов. **МЕЩЕРЯКОВА**

ДОКЛАД тов. ШВЕДЧИКОВА

Советская кинематография—новая отрасль промышленности, которая насчитывает всего-на-всего 5 лет. Первые пять лет, с 1922 г. по 1927 г. включительно, нужно считать восстановительным периодом. Все, что можно было восстановить как в области производства—кино-фабрики,—так и в области проката—кино-сеть,—за эти годы восстановлено. В 1927—28 г. мы уже вступили в период нового строительства как в области производства—постройка новых кино-фабрик, капитальное переоборудование и ремонт,—так и в области кино-сети—постройка новых кино-театров. Строительство кино-сети и кино-фабрик, а также увеличение производства требует значительных денежных затрат. Тех средств, которые имеются у кино-организаций Союза—очень недостаточно. Все средства кино-организаций составляют около 20 миллионов рублей,—цифра крайне незначительная. Поскольку развилась кино-сеть, постольку нужно было увеличить фонд кино-картин и копий. По Совкино увеличился фонд кино-картин и копий на 329%. На 1-е октября 1925 г. было 3.789 копий кино-картин и на 1-е октября 1927 г. количество их увеличилось до 11. 574 , что потребовало громадных затрат на пополнение этого фонда. Рост производства также требует затраты значительных средств. Производство растет как у Совкино, так и у других кино-производственных организаций. Если мы возьмем рост количества кино-картин по годам, то увидим, что в 1922—23 г. было выпущено только 12 картин, в 1923—24 г.—41, в 1924—25 г.—77, в 1926—27 г.—98, и в 1927—28 г. предположено выпустить около 120 картин. На кино-совещании кино-производственных организаций было намечено выпустить 151 картину в текущем про-

изводственном году. Я полагаю, что 151 картину выпустить кино-прозиводственные организации будут не в силах из-за отсутствия материальных средств (денег, пленки и др.). Полагаю, что реально выпустят не более 120 кино-картин.

Больше всего кино-организации нуждаются в оборотных средствах, этих оборотных средств крайне недостаточно. Например, по Совкино собственных оборотных средств мы имеем 67% и привлеченных со стороны только 33%. В таком же положении, не лучшем, находятся и другие кино-организации в других союзных республиках. Привлечь деньги со стороны, особенно банковские средства, посредством кредитования нам не удавалось. Это об'ясняется тем, что кино-производство—специфическое производство и обращение ценностей в кинематографии имеет совершенно другие свойства, чем обращение материальных ценностей в какой-нибудь другой отрасли промыленности. У нас нет покупательских векселей и впредь не будет, мы можем дать только соло-вексель, а банк заявляет, что кредитовать кино-организации под соло-вексель он не может. «Представьте нам покупательские векселя,—требует банк,—тогда мы вам предоставим определенный лимит и будем вас кредитовать». Но ведь дело в том, что мы свою кино-продукцию не продаем, а прокатываем. Как поезд идет от станции к станции, так кино-картина идет от одной установки к другой установке, картина все время находится в движении. Поэтому ни заложить кино-ленту, ни продать ее мы не можем. Это было главное соображение, почему банк нас очень мало кредитовал, хотя ссылка на то, что банки по уставу не могут кредитовать под соло-векселя, не верна. В нашей практике был такой пример. Когда Совкино открыло свои операции в марте месяце 1925 г., к нам поступили долговые обязательства кино-организаций — Госкино, Севзапкино, Кино-Москва, Кино-Север и др., на сумму миллион триста тысяч руб., по преимуществу по договорам на заграничные картины, которые были заключены перечисленными выше кино-организациями. Собственных средств у Совкино не было, потому что весь основной капитал Совкино был только 1 миллион рублей и из них

наличными деньгами было 375 тыс. руб. Покрыть в течение месяца-двух все эти долговые обязательства мы не могли. Тогда по постановлению правительства Госбанк выдал под соло-векселя определенную сумму денег для оплаты этих обязательств. И сейчас Совкино кредитуется в банке под соло-векселя на сумму 700 тысяч руб., но это вместо 2.500.000 руб., которые необходимы для нормального развития дела. Так что при желании, а этого желания у банка не было и нет, можно было бы это кредитование увеличить и облегчить финансовое положение кино-организаций. Когда я говорю о Совкино, то надо принимать во внимание, что такое же или еще более плохое положение существует и в других кино-организациях. До влития в Совкино производства Госкино, Пролеткино и Севзапкино, банковское кредитование кино-промышленности РСФСР было большее, чем после ликвидации указанных организаций. Они имели свои операции, Совкино выдавало им векселя за прокат их картин и эти векселя ими учитывались в банке, или под векселя этих кино-организаций Совкино выдавало пленку и др. материалы и учитывало их само. Таким образом дополнительных средств было вовлечено около полутора миллионов рублей. Когда же эти организации — Севзапкино, Пролеткино и Госкино — были ликвидированы, банк ликвидировал и эти кредиты. Таким образом у нас в конце 1926 г. были из'яты оборотные средства около полутора миллионов рублей за квартал.

Чтобы изжить столь ненормальное положение и получить достаточное количество оборотных средств, нам нужно принять меры и заставить Госбанк кредитовать кино-производственные организации в размере трехмесячных поступлений от проката их картин под соло-векселя кино-организаций. Я полагаю, что соло-векселя кино-организаций много лучше и ценней многих векселей других хозяйственных организаций, потому что, если картины кино-организации находятся в прокате и прокатываются не три месяца, а год, полтора и два, и если Госбанк выдаст под соло-векселя кино-организации трехмесячную сумму от

находящихся в прокате картин этой организации, то эти соло-векселя всегда явятся самой твердой и реальной гарантией. Тут только надо разрушить консервативность банков, чтобы они обращали на кино-организации больше внимания и открыли бы достаточные кредиты.

Дальнейшее развитие советской кинематографии и кино-производства упирается в недостаточно развитую кино-сеть. Чем больше кино-сеть будет развита на территории Союза, тем более успешно будет развиваться советская кинематография и кино-промышленность. До настоящего времени материальной базой советской кино-промышленности были городские кино-театры — с одной стороны и заграничные картины — с другой. Чем больше будет развита кино-сеть, тем больше дохода кино-организациям даст каждая кино-картина в прокате по этой сети. Совкино сделало подсчет, насколько рентабельно советское кино-производство и получило следующие результаты. Когда мы взяли все кино-картины, выпущенные в прокат в 1925—26 г. и до этого года, то оказалось, что кино-производственные организации по советским картинам, находящимся в прокате, недополучили в среднем около миллиона рублей. Отсюда можно сделать вывод, что кино-производство в Советской России до 1926—27 г. было нерентабельно, убыточно. Но дальше картина меняется. Рост кино-сети по Союзу ССР в 1926—27 г. достиг цифры в 7 тыс. с лишним кино-установок, и кино-продукция, выпущенная в 1926—27 г., является уже рентабельной и дает в среднем около 10% прибыли. К такому выводу мы приходим, учтя то, что картины дали в 1926—27 г., то, что они дадут в будущее время, и то, что мы получили от продажи их за границей.

Если при наличии 7.000 кино-установок по СССР кино-картины дали в среднем около 10% прибыли, то при увеличении кино-сети вдвое, при затрате на производство кино-картин почти той же самой суммы денег (придется затратить только незначительную сумму на печатание дополнительных копий), эти же картины дадут не 10% прибыли, а значительно больше, т. к. оборот по прокату

удвоится. А если кино-сеть утроится, учетверится, то, конечно, кино-картины будут давать прибыли несколько сот процентов.

Этим об'ясняется мощность американской кинематографии. В Америке кино-установочная сеть очень велика. Там одних так называемых коммерческих театров более 22 тыс., а у нас по всему Союзу ССР — 2.300. Там других установок — 50 с лишним тыс., а у нас других установок, считая кино-передвижки и клубные — около 5 тыс. Поэтому американская кинематография, затрачивая на постановку кино-картины иногда по нескольку миллионов рублей, все-таки эту картину окупает на своем внутреннем рынке.

Следовательно, как я уже говорил, дальнейшее развитие советского кино-производства упирается в нашу ограниченную кино-сеть и нужно принять все меры к тому, чтобы всемерно форсировать рост кино-установочной сети. Это новое условие успешного развития советской кинопромышленности. И второе условие, которое до сих пор давало нам доходы — это эксплоатация заграничных кинокартин. До 1926—27 г. советское кино-производство было убыточным, а несмотря на это, кино-производственные организации Союза, в том числе и Совкино, имели определенную прибыль. Откуда она была получена? Прибыль была получена исключительно от эксплоатации заграничных кино-картин. Мы платили в среднем 2—3 тыс. долларов за картину, плюс стоимость копий, которые дополнительно заказывались к ней, и нам картина обходилась в среднем около 15 тыс. руб. Советская же картина обходится в среднем 70—75 тыс. руб. Разница между стоимостью производства советской картины и покупной ценой заграничной и давала прибыль, которую кино-производственные организации Союза имели до сих пор.

Заграничные картины мы вынуждены будем ввозить и в будущем году, независимо от того, нравится нам это или не нравится. Ввозить их нам придется в силу необходимости, чтобы не остановить работу кино-сети. Сейчас мы имеем 2.300 городских кино-театров. Советское кино-про-

изводство своими картинами эту сеть и часть клубов удовлетворить полностью не сможет. Я уже сказал, что в 1927—28 г. мы можем выпустить на экран около 120—132 кино-картин (12 картин поступят в прокат дополнительно от 1926—27 г., как не законченные постановкой в этом году). Этих 132 картин для бесперебойного снабжения кино-театров и отчасти клубов нехватит. Для того, чтобы бесперебойно снабжать театры, нам нужно в год около 220 названий картин. Если возьмем хотя бы Москву или Ленинград, как определяющие по количеству названий весь прокат РСФСР и даже Союза, нужно выпускать еженедельно не менее 6-ти картин новых названий. Значит в месяц нам нужно выпускать 24 картины, а в год около 280—290 кино-картин.

Я указывал, что нам нужно минимально 220 кино-картин, потому что некоторые хорошие картины держатся в прокате не неделю, а больше, 2—3 недели. Провинции также нужно не менее этого количества. Возьмем какой-нибудь губернский город, где находится 3 театра. В эти 3 театра дать одну кино-картину в трех одинаковых копиях нельзя, потому что кино-театры будут работать очень плохо. Населения там мало и это население можно привлечь в театр только тогда, когда в каждом театре будет новая программа, новое название. В провинции кино-картина держится на экране 3 дня, так что в неделю нужно 6 кино-картин. Получается то же самое, что и в Москве, и в Ленинграде. Ввоз заграничных картин по этим причинам крайне необходим. Если необходимого количества заграничных кино-картин дополнительно к советским мы не ввезем, то городская кино-сеть будет работать с перебоями, кино-сеть будет сокращаться, и мы не будем выручать нужных нам денег по советским картинам. А уже вначале я говорил, что это сокращение кино-театров никак нельзя допустить, имея в виду, что в 1925—26 году при ограниченной кино-сети картины советского производства были убыточны. Кроме этого, и само государство в целом потерпит значительные убытки в порядке недобора тех доходов, которые оно имеет от кино-театров. Этот доход в

1927—28 г., по нашим подсчетам, выражается в сумме около 20 млн. рублей, который составляется из отчислений 10% с оборота кино-театров в местный бюджет, 5% в Красный Крест, 4% с оборотов кино-театров — налога, который введен в этом году и 8% подоходного налога с кино-организаций. Если кино-сеть будет у нас сокращаться, то и государство потерпит определенные недоборы и советское кино-производство будет снова убыточным. Поэтому вопрос о необходимости отпуска валюты для закупки заграничных картин в таком количестве, которое нужно для бесперебойного снабжения театров, поднимается уже с точки зрения государственных соображений.

Необходимо обратить самое серьезное внимание на развитие кино-установочной сети. До сих пор по РСФСР не имеют кино-театров около 50 уездных городов, около 200 крупных поселений городского типа, около 2000 крупных поселений сельского типа и около 3.000 волостей не имеют даже кино-передвижек. Для того, чтобы установить эту кино-сеть в указанных местах, по нашим подсчетам, нужно вложить около 100 миллионов рублей. Эта сумма, конечно, для кино-организаций непосильна, но ее можно собрать путем кредитования со стороны коммунального банка, путем мобилизации местных средств в порядке организации паевых товариществ, путем привлечения средств местной кооперации, путем установления определенного строительного фонда от прибыли с существующей кино-сети и в порядке поощрения строительства новой кино-сети, путем уменьшения прокатного тарифа для вновь выстроенных кино-театров со стороны прокатных организаций. Мы полагаем, что эти суммы достать будет возможно, и кино-сеть в течение пятилетнего периода в указанном количестве построить возможно. Новая кино-сеть с момента открытия операций может окупиться не больше, как в 6-летний срок.

Перспективы, если мы эту кино-сеть построим в течение ближайших пяти лет, очень значительны. Если сейчас по РСФСР кино-сеть дает оборота в год около 80—85 миллионов рублей, то с указанным расширением кино-сети, в

1931—32 г. годовой оборот будет 177 миллионов рублей. С этого оборота государство получит чистой прибыли в порядке налога 33 миллиона и те организации, которые будут хозяевами этой сети, получат прибыли около 17 миллионов. Таким образом, через 5 лет, в 1932—33 г., затратив средства на расширение кино-сети, мы в результате будем получать прибыли свыше 50 миллионов руб. ежегодно Такие перспективы властно диктуют необходимость обратить самое серьезное внимание на развитие кино-сети, и спорить об этом совершенно не приходится.

На рост кино-установок в клубах, на рост стационарных кино-установок и кино-передвижек в деревне следует обратить внимание в первую очередь, так как рост этого типа установок может быть и более легким, и более скорым. Я в своих тезисах говорил, что до сих пор финансовая база кино-промышленности строилась на городских кино-театрах и на заграничных картинах. Если же будут приняты необходимые меры к быстрому росту новой кино-сети в деревне, в клубах, и прокатные тарифы будут построены на принципе окупаемости картин плюс нормальная прибыль, то тогда безусловно в ближайшие годы деревенский рынок станет основной финансовой базой для советской кино-промышленности и основным потребителем советской кино-продукции.

Кино-промышленность и налоги. На налоговой вопрос нам следует обратить сугубое внимание. Если мы возьмем любую отрасль промышленности Союза, то каждая отрасль промышленности платит в среднем не более 3—5% с оборота, а советская кинематография платит 27% с оборота. Выше я указывал сумму, получаемую государством от советской кинематографии на 1927—28 г. Она равняется почти 20 миллионам рублей. Я указывал также, из каких отчислений эта сумма складывается. В этом отношении необходимо принять какие-то меры к тому, чтобы советскую кино-промышленность уравнять с другими отраслями промышленности. И затем необходимо, чтобы доходы, которые дает советская кино-промышленность государству, употреблялись бы на укрепление и развитие кинематогра-

фии. Тогда будут достаточные средства на развитие нашей кино-промышленности.

Ненормальное явление имеется и в области соцстраха. Соцстрах с других отраслей промышленности взимается 16—18% от общей суммы зарплаты. Советская кинематография платит тоже 18%, но разница в том, что в любой отрасли промышленности зарплата составляет к общим расходам не выше 25%, а в советской кинематографии она составляет в среднем не меньше 50%, и по некоторым картинам доходит до 80%. Вначале советская кино-промышленность платила 10%, а теперь это отменено и она платит 18%. Но поскольку в кино зарплата падает таким большим процентом на производство, то даже при установлении 10% соцстраха кино-промышленность будет платить больше, чем другие отрасли промышленности. Поэтому нужно разрешить вопрос так, чтобы советская кино-промышленность не платила соцстраха больше других отраслей промышленности. Мне кажется, советскую кинематографию надо приравнять к таким наркоматам, как Наркомпрос, Наркомздрав, которые платят соцстрах в размере 10% на зарплату.

Кино-производственные организации и кино-театры. Этот вопрос касается Совкино больше, чем кино-организаций других республик, где все кино-театры находятся в ведении кино-прокатных и кино-производственных организаций, как, например, ВУФКУ и другие. В РСФСР, наоборот, кино-театры находятся в ведении разных организаций, вплоть до пожарных команд, хлебопродуктов и т. д. Это положение ненормально и нужно производство, прокат картин и эксплоатацию кино-театров сосредоточить в одной организации. Нельзя, вредно разбивать кино-дело на три функции: производством занимается одна организация, прокатом другая организация, а эксплоатацией кинотеатров третья организация. От этого получаются крупные недостатки в работе как в области руководства, так и в области организационно-хозяйственной. Этот вопрос у нас очень спорный. Особенно мы спорим с Наркомпросом, который настаивает на том, чтобы кино-театры принадлежали

местным отделам народного образования (с места: «правильно»). Мы настаиваем на том, чтобы кино-театры эксплоатировало бы Совкино (с места: «неправильно, у вас в резолюции этого нет») и настаиваем потому, что считаем необходимым добиться того, чтобы те доходы, которые получаются от кино-театров, расходовались бы исключительно на развитие советской кинематографии (с места: «правильно»). До сих пор мы этого не наблюдали. Исполкомы и политпросветы, в ведении которых находились кино-театры, доходы, получаемые от кино-театров, тратили не на развитие кино-дела, а на совершенно другие нужды, как-то: на устройство бань, мостовых, драмтеатров и т. д. Я не отрицаю, что это тоже необходимый расход, но зачем делать это на доходы от кино, — оно само нуждается в деньгах. Совкино приняло ряд мероприятий к тому, чтобы доходы от кино-театров тратились на развитие кино-дела. Совкино установило прокатный тариф от 25% до 35% с оборота кино-театров, и если исполком тратит все доходы на развитие кино в их же губернии, для него тариф в 25%, если исполком тратит на кино только 50% дохода от кино, тариф установлен в 30%, а если исполком или какая-либо организация из дохода от кино совершенно не тратит ни одной копейки на развитие кинематографии, для них тариф установлен в 35%. И вот мы видим, что большинство исполкомов и отделов народного образования вынесли постановления тратить доходы от кино на развитие кино-дела и на основе этого получают кино-картины на прокат за 25%, а тратят денег из доходов от кино-театров на другие нужды, нарушая свои же собственные постановления. Если бы кино-театры были в ведении Совкино, то каждая копейка расходовалась бы на развитие кинематографии. Поэтому Совкино делает предложение, чтобы каждый исполком был обязательно акционером Совкино, и кроме этого предлагает 25% чистой прибыли от эксплоатации кино-театров в пользу исполкома, 50% остается на развитие кино в данной местности и только 25% идет в центр на развитие кино-промышленности, а также и на развитие кино-сети тех районов, где нет театров. Кроме этих материаль-

ных результатов, у нас улучшится и организационная, и оперативная работа. Сейчас, поскольку кино-театры находятся в различных организациях, наши ленты, которые прокатываются в кино-театрах, не сохраняются, с ними обращаются плохо и губят их. Сейчас у нас есть новые хорошие кино-проекционные аппараты, но вы не можете заставить кино-театры покупать эти аппараты и они продолжают работать на старых. (Голос: «А условия продажи-то каковы?») Работают на отвратительных аппаратах, рвут и портят ленту.

Для того, чтобы кино-ленту непосредственно приблизить к потребителю, нужно открывать как можно больше агентств на местах и устраивать склады кино-лент. Опыт показал: где мы открываем агентство, где есть склад, там начинают быстро почковаться кино-установки. Открывать самостоятельные агентства и склады — это дорогая вещь. Если бы театры были в нашем распоряжении, то, конечно, вопрос об агентствах и складах решен был бы легко, заведующий кино-театром был бы одновременно и агентом и заведующим складом. Мы сократили бы количество копий, которые необходимы для снабжения кино-театров. Сейчас на продвижение копий из одного города в другой мы тратим большое количество времени. Лента лежит у нас в пути мертвым капиталом. Кино-театры, которым мы даем ленты на прокат, портят их, — они не заинтересованы в их сохранности. Принять меры для предварительного просмотра кино-лент и исправления их мы не можем, потому что кино-механики этих театров не наши и мы не можем заставить их бережно относиться к ленте, своевременно устранять порчу. Мы не можем даже установить, какой из театров испортил ленту, потому, что она передается из одного театра в другой часто без проверки. Чтобы проверить ленту, надо затратить на это 1½—2 часа на каждую. Таких лент у нас около 12.000 и чтобы проверить их все, нужен колоссальный аппарат, много времени и денег. Если бы театры были наши, то механик перед пуском кино-картины просматривал бы ее и исправлял. (Голос: «Так делается и сейчас»). Вместо того, чтобы обслуживать 300

экранов, лента обслуживает сейчас только 125, преждевременно изнашиваясь и принося нам убытки. Вот все эти соображения организационного характера диктуют, чтобы кино-театры были переданы нам.

Затем, вопрос об эксплоатации самих картин. Сейчас много театров не берут картин идеологически выдержанных, потому что они скучны и дают мало сборов и требуют такую картину, которая называется «хлебной» картиной. По этому поводу создается очень много споров. Почему? Да потому, что кино-театры являются хозяйственными организациями, которые должны работать так, чтобы получать выгоду. Это законное требование. А ставить дело так, чтобы прибылью одного кино-театра покрывать убыток другого, они не могут, поскольку находятся в разных организациях. Если бы все театры были бы в распоряжении Совкино, то мы такое балансирование провести смогли бы. По всем высказанным соображениям я и ставлю вопрос о передаче кино-театров в Совкино как прокатной производственной организации. За границей этот вопрос так и решается. За границей имеются крупные концерны, которые имеют и производство, и прокат, и эксплоатацию кино-театров. И только те кино-концерны выживают, которые имеют все эти три функции в своих руках. Почему это на Украине подобное явление возможно, а у нас в РСФСР невозможно? Я думаю, что этот принцип об'единения производства, проката и эксплоатации кино-театров нужно было бы ввести и в РСФСР. В резолюции я этого пункта не поставил потому, что вопрос является спорным и его детально надо обсудить в соответствующих инстанциях. Кстати замечу, что независимо от того, передадут ли кинотеатры в Совкино или не передадут, надо в законодательном порядке твердо установить арендную плату на кинотеатральные помещения, чтобы не было такого произвола, когда арендная плата доходит до 20% и более с оборота. (Голоса: «Правильно»).

Дальше. Советское кино-производство не может развиваться, пока у нас не будет налажено собственное производство сырья — кино-пленки в первую очередь, — кино-

аппаратов и тех материалов, которые необходимы для кинопроизводства. Это имеет громадное значение. Особенно большое значение имеет кино-пленка, которая на все 100% ввозится из-за границы. Мной в тезисах указано, что на одну только пленку нужно нам 2.100.000 руб. валюты, а нам на все дали 1.200.000. Сюда входит и пленка, и новые заграничные картины, и с'емочные аппараты, и осветительные аппараты, и химикалии и т. д. Ясно, что при таком контингенте мы той производственной программы, которую наметили по РСФСР и которая утверждена, выполнить не сможем.

Мы не сможем также, благодаря отсутствию кино-пленки, продвигать кино-ленты в нужной нам мере по киноустановкам. Мы вынуждены часто давать так называемые технически слабые кино-картины и по клубам, и по деревенским передвижкам, и даже по кино-театрам, потому что из'ять технически слабые копии из оборота нельзя, т. к. нет пленки, чтобы напечатать дополнительно новые копии, взамен плохих. Мы стоим перед проблемой: либо мы должны из'ять из оборота технически слабые кино-ленты (копии с годностью ниже 20% мы и так изымаем), тогда киноустановки остановятся, перестанут работать, либо мы должны давать нашим потребителям технически слабые ленты, с которыми они должны работать, и спокойно относиться к упрекам и обвинениям по нашему адресу. Несмотря на то, что мы в течение 2-х последних лет бьемся над этим вопросом, ставим его во всех инстанциях, нужный нам контингент мы получить не смогли. В настоящее время наши лаборатории при фабриках стоят под угрозой остановки из-за отсутствия пленки. Если нам не дадут сейчас в срочном порядке достаточного контингента, у нас нет никаких данных выполнить производственный план на этот год.

Для того, чтобы создавшийся кризис изжить и создать в дальнейшем благоприятную обстановку развития кинопромышленности, в первую очередь необходимо дать нужный нам контингент. Тогда только к нам можно пред'являть требования. Пока этого нет, все ваши требования повиснут в воздухе. (Голоса с мест: «Вот это уже неверно»).

Относительно проекционной аппаратуры. Завод «Томп» вырабатывает ее вполне удовлетворительного качества и полностью может удовлетворить всю потребность на эту аппаратуру. Цены на проекционную аппаратуру будут снижены как за счет снижения себестоимости на основе рационализации, так и за счет расширения производства в связи с развитием кино-установочной сети. Чем больше киносеть будет расти, тем больше будет загружаться завод заказами и тем больше будет понижаться стоимость аппаратуры.

То же самое можно сказать по поводу проекционной аппаратуры для кино-передвижек. Сами проекционные аппараты удовлетворительного качества, но динамо-привод, который дает свет, из рук вон плох. Эта динамо-машина настолько плохого качества, что, по корреспондентским сведениям, чтобы привести ее в движение для получения света, брали силача и этот силач, вертя ручку этой динамомашины, через пять минут падал в обморок. Были приняты меры к тому, чтобы эту динамо-машину перестроить. Был устроен конкурс. Он дал положительные результаты и динамо-машина сейчас настолько хорошо сконструирована, что работает, как швейная машина, требует небольшого напряжения сил и при этом дает больше света. Надо обязать ВСНХ, чтобы он срочно наладил производство этих динамо-машин на своих заводах. Также надо обратить внимание ВСНХ на производство специальной проекционной аппаратуры для школ. До сих пор такой аппаратуры нет. В первую очередь эта аппаратура нужна для тех школ, где есть электричество, чтобы в этих школах проекционный аппарат мог работать от включения в обычную электрическую сеть. А таких школ у нас очень много, и здесь кинофикацию школ при наличии указанного аппарата можно провести легко и быстро. Если будут кинофицированные школы, они потребуют кино-фильмы преимущественно научного характера, тогда разовьется и производство этих фильм, потому что будет спрос, будет потребитель. Сейчас хотя мы культурфильмы и производим, но мы не в силах были в достаточной мере продвинуть их на экран. В школах

не было нужных аппаратов, клубы и кино-театры, как правило, отказывались их ставить.

Дальше, у нас не было совершенно запасных частей к кино-проекционной аппаратуре. Их стали вырабатывать на заводе «Томп» только в последнее время и то в очень ограниченном количестве. Я вам продемонстрирую один барабанчик. Взята катушка из под ниток, срезаны края и на срезанных местах забиты гвоздики. Этот барабанчик вставлялся в проекционный аппарат и происходила демонстрация картины. Достаточно было пропустить один раз ленту на этом барабанчике, как лента выходила из строя.

При таком состоянии аппаратуры говорить о сохранности наших лент не приходится. Производство запасных частей в достаточной мере не было налажено на заводах ВСНХ и здесь нужно принять решительные меры, обязать ВСНХ во что бы то ни стало запасные части вырабатывать в достаточном количестве и наладить снабжение ими киноустановок на местах. Таким образом, отсутствие хорошей динамо-машины, отсутствие достаточного количества запасных частей, отсутствие квалифицированных кино-механиков и являются главными препятствиями и тормозом более успешного продвижения кино в деревню. Это основные причины.

Те цены, по которым запасные части отпускает завод «Томп», значительно выше тех цен, которые установлены хотя бы у Совкино на запасные части, выпускаемые кустарным способом. Оказывается, готовить запасные части кустарным способом в мастерских почти на 35% дешевле, чем работать их в массовом количестве на заводе «Томп». На это надо обратить серьезное внимание.

Какая организационная форма для кинематографии больше рациональна — акционерное общество, трест или синдикат? Я думаю, что самой рациональной организационной формой советской кинематографии является форма акционерного общества. Акц. о-во дает возможность привлечь всех заинтересованных в кино-деле в порядке пайщиков. Это дает, во-первых, дополнительный капитал, столь необходимый для развития кино-дела, во-вторых, эти

пайщики, особенно с мест, подходили бы к разрешению очередных вопросов кино не только как потребители, но и как хозяева. Увязка этих двух сторон — потребительской и интересов кино-хозяйства — принесет огромные положительные результаты. Ведь если бы в Совкино, предположим, было не пять акционеров, как сейчас, а 50 или 100 акционеров и особенно в числе их были бы местные организации, то, собравшись на утверждение производственной программы, или на утверждение отчетного баланса, зная на местах все недочеты, язвы, которых у нас очень много, они эти недочеты, язвы выявили бы и в организованном порядке устранили бы. Тот или другой неправильный уклон, взятый правлением здесь в центре, благодаря недостаточной информации с мест, благодаря незнанию нужд и запросов на местах, мог бы легко быть исправлен. Мне могут задать вопрос, почему за эти два года у Совкино нет новых акционеров? Я полагаю, что тут причина в той об'ективной обстановке, в которой находилась советская кинематография с первого дня своего существования. Что было до Совкино? Была только склока, бешеная конкуренция кино-организаций друг с другом. Затем был судебный процесс по делу кино-организаций — Госкино, Пролеткино. Все это создало определенно отрицательное отношение к советской кинематографии. Особенно отрицательную роль сыграло Пролеткино, которое было акц. о-вом и которое благодаря своей авантюристской политике нагрело своих акционеров, — они потеряли свои паи. После этого заполучить новых акционеров в Совкино было очень трудно.

С другой стороны, возьмем отношение хотя бы нашего Наркомпроса к Совкино. Оно было и осталось отрицательным.

Нужно взять решительный курс на то, чтобы возможно больше привлечь в качестве пайщиков Совкино, губисполкомы, уисполкомы, ВЦСПС, кооперацию и др. организации и приблизить их к кино-делу, чтобы они были хозяевами, а не только потребителями.

Рациональна ли организационная форма для кинематографии в виде треста? Я полагаю, нерациональна. Кинема-

тографией интересуются все и все желают посильно участвовать в ее развитии. Форма треста ограничена рамками ведомства, в ведении которого он находится и не даст возможности участвовать другим, которые интересуются кинематографией. Ведомственное влияние обязательно скажется на делах советской кинематографии, примером чего может служить бывш. Госкино как трест Наркомпроса РСФСР, и ВУФКУ как трест Наркомпроса Украины, продукция которой значительно ниже по качеству, чем продукция Совкино и несмотря на это, Наркомпрос Украины считает ее лучшей продукцией.

Об организационной форме в виде кино-синдиката, я полагаю, и говорить не приходится. Эта форма не только нерациональна, а даже вредна. При кино-синдикате будет отрыв производства от проката. Этот опыт уже был проделан. Первые полтора года деятельности Совкино, до влития в него кино-производственных организаций Госкино, Севзапкино и Пролеткино, представляло собою не что иное, как кино-синдикат на территории РСФСР.

Опыт был неудачный, что и послужило поводом ликвидации производственных кино-организаций и влития их в Совкино, т.-е. об'единения производства и проката в одной организации. Предложение образовать кино-синдикат может исходить либо от кино-организаций, которые находятся накануне краха, либо от тех, кто до сих пор в этом вопросе еще плохо разбирается.

При каком наркомате должна находиться кино-промышленность? Я полагаю, что кино-промышленность должна быть тесно увязана по хозяйственной линии с ВСНХ. Будет целесообразно и полезно для советской кинематографии, если хозяином кино-промышленности будет ВСНХ. Тогда только возможно будет тесно связаться с ВСНХ и обеспечить советскую кино-промышленность пленкой, аппаратурой, химикалями и т. д. Тогда будет полная увязка всей кино-работы, не будет разрыва между отдельными звеньями. Сейчас жалуются в ВСНХ на то, что производство аппаратуры настолько широко развернулось, что нет сбыта и получается перепроизводство. Зато до сих пор не

приступили к постройке собственного завода по выработке пленки. Также не налажено производство осветительной аппаратуры, запасных частей и т. д. Кино-промышленность не могла достаточно нажать на ВСНХ потому, что она была оторвана от него. Если Совкино перейдет в ВСНХ, последний значительно больше будет уделять внимания всей нашей работе, всей кино-промышленности в целом, потому что ВСНХ — крупный хозяйственный наркомат, имеющий громадный хозяйственный опыт.

Идеологическое руководство безусловно нужно оставить в Наркомпросе. Когда хозяйственные вопросы будут отделены от идеологических и художественных, то и идеологическое руководство со стороны Наркомпроса будет более правильным, четким и глубоким. Наркомпрос к оценке картины будет подходить только с точки зрения ее художественного и идеологического оформления.

Относительно экспорта и импорта. Экспортом и импортом занималось до сих пор по преимуществу Совкино и обслуживало даже кино-картины других республик, особенно по экспорту. Совкино начало заниматься экспортом в начале 1926 г., когда кино-производственные организации дали определенное количество кино-картин, которые можно было вывезти за границу, учитывая их художественные качества. За эти два года Совкино относительно успешно выполнило эти операции. За 1925—26 г. было запродано картин на 280 тыс. руб., а в 1927—28 г. — на 620 тыс. руб., причем в 1925—26 г. было картино-стран 111, а в 1927—28 г.— картино-стран 419. До сих пор мы работали через аппарат торгпредств. Аппарат торгпредств не приспособлен к тому, чтобы нормально и хорошо вести продвижение наших картин в той или другой стране. Для того, чтобы разместить картины в той или другой стране, нужно много подвижности, сноровки и умения. В большинстве торгпредств нет людей, которые исключительно занимались бы вопросами кино-экспорта. Эта работа, обыкновенно, поручается какому-либо сотруднику, уже занятому другой работой. Поэтому этот сотрудник не может проявить достаточной инициативы и, в большинстве случае, сидит у моря и ждет по-

годы. Если кто-нибудь придет купить картину — хорошо, а не придет, то еще лучше, меньше хлопот.

Этот вопрос был освещен на совещании кино-производственных организаций и было решено образовать совместную контору для продвижения наших картин. Когда будет организована такая контора, тогда можно будет более успешно продвигать наши кино-картины за границу. Какие перспективы продвижения наших картин за границу в дальнейшем? Я лично полагаю—может быть ошибаюсь,— что продвижение наших картин за границу будет более трудным, чем было до сих пор. Нас рассматривают — и весь Советский Союз, и наши кино-картины, — как источник агитации и пропаганды, поэтому продвижение наших картин встретит много препятствий.

Рабочие организации за границей требуют от нас, чтобы мы продвигали наши кино-картины только через их аппарат. Я отношусь очень осторожно к этому вопросу. Преимущественное право, при прочих равных условиях, дать этим рабочим кино-организациям безусловно нужно, в том случае, если они действительно представляют из себя организацию, могущую работать, а не только имеющую желание. У нас был уже кое-какой опыт в этом отношении и не вполне удачный—с «Прометеусом».

Два слова о продвижении наших картин в Америку. Америка очень богатый рынок, но продвигаются наши картины туда слабо. Там шел только «Броненосец Потемкин», а теперь пойдет «Крылья холопа». Я должен остановиться на тех материалах, которые были оглашены в «Правде», в статье тов. Замкового. Эти материалы абсолютно не отвечают никакой действительности. В них указано, что вот, мол, было выручено за прокат 50 тыс. руб. от «Броненосца Потемкина», а какие были расходы по этому прокату, там не указано. А расход был больше, чем вырученная сумма. Прокат дал убыток, а не прибыль. Я только что получил сведения из Мексики, там начали прокатывать по тому же способу, как и в Америке (собственный прокат) и получилось, что напрокатывали на наших картинах 10 тысяч долларов убытка.

Подготовка квалифицированной силы. Здесь очень многие спорили и указывали на те недостатки, которые имеются в кино-производстве. Они зависят от отсутствия достаточно хороших сценаристов, умеющих писать нужные нам сценарии, от отсутствия достаточного количества наших хороших режиссеров, умеющих ставить идеологически выдержанные и художественнно-ценные кино-картины, а продвижение кино в деревню тормозится из-за отсутствия квалифицированных кино-механиков. Я полагаю, что эти вопросы нужно во что бы то ни стало разрешить, и разрешить их в нужном нам направлении. Для того, чтобы получить наших сценаристов, которые бы могли писать хорошие, художественно-ценные, идеологически выдержанные сценарии, нужно послать на работу непосредственно на производство товарищей коммунистов, способных к этому делу, владеющих пером, чтобы они на наших кинофабриках учились писать сценарии, не отрываясь от производства.

Относительно режиссеров. Они растут у нас на самом производстве и этот рост наших режиссеров будет тем больше, чем больше будет ставиться кино-картин. На практической работе по постановке картин делается естественный отбор нужных и близких нам режиссеров. За последнее время картины выходят более художественно ценными и идеологически выдержанными, что является показателем того, что часть режиссеров уже научилась ставить нужные нам кино-картины. Но этого мало. Кроме естественного отбора в самом производстве режиссеров, нам нужно поставить планомерную подготовку этой необходимой квалифицированной силы в наших учебных заведениях. До сих пор учебные заведения, например, ГТК, были не на высоте. У них много разных недостатков чисто об'ективного характера: отсутствие нужного квалифицированного учебного персонала, нет учителей, нет учебных пособий, нет денег и т. д. Поэтому нам нужно, чтобы получить подготовленную квалифицированную силу, устроить центральное учебное заведение, обеспеченное всем необходимым, как учебным персоналом, учебными пособиями, так

и материальными средствами. При приеме учащихся должны учитываться склонность и способности поступающего к работе режиссера, артиста, оператора и т. д., а не просто любого человека брать. Затем, нужно установить чтобы все кино-производственные организации имели в этом учебном заведении стипендии и посылали бы туда необходимых людей для учебы. При наборе учащихся нужно учесть также интересы нацменьшинств.

Последний вопрос, это вопрос о взаимоотношениях кино-производственных организаций с Главреперткомом. В этом отношении у нас очень много ненормальностей. Порядок представления и утверждения сценариев в Главреперткоме и те поправки, которые там делаются, — часто мало основательные, — задерживают сценарии на очень продолжительное время. Поскольку кино-производственные организации нуждаются в сценариях, и поскольку сценарий, как только готов, немедленно идет в работу, такая задержка Главреперткомом сценариев нервирует производство и приносит часто большие убытки. Я бы полагал, что этот вопрос нужно решить так, чтобы сценарии не представлялись в Главрепертком на утверждение, а возложить ответственность за качество и содержание сценариев на кино-производственные организации. Если же по неудачному, плохому сценарию будет поставлена картина и она будет плоха, бить кино-производственные организации в хвост и в гриву, вплоть до предания суду как за расхищение народных денег. Тогда будет у кино-производственных организаций ответственность, не будут они ссылаться на то, что Главрепертком задержал сценарий, исправляя его, испортил и т. д. Я ставлю этот вопрос в порядке обсуждения.

Главрепертком, особенно за последнее время, занял такое положение, что стал запрещать почти все кино-картины, привозимые из-за границы. Здесь отразилась, очевидно, та полемика и критика в печати, которые были за последние четыре-пять месяцев. Если так будет продолжаться далее, то, безусловно, ни одной картины мы не бу-

дем в силах купить за границей и пустить ее на нашем экране. А этим мы сорвем снабжение нашей кино-сети.

В заключение еще раз оговорюсь, что все то, о чем я говорил в своем докладе, почти полностью может быть отнесено не только к Совкино, но и ко всем кино-организациям Союза.

ДОКЛАД тов. МЕЩЕРЯКОВА

Я предполагаю, что тезисы все читали; а кроме того, об этих вопросах столько писалось и говорилось во время дискуссии, что я не считаю сейчас целесообразным опять иллюстрировать, разжевывать каждый из этих тезисов. На нашей кино-комиссии, подготавливавшей данное совещание, было установлено, что я остановлюсь преимущественно на двух вопросах. Во-вторых, о построении деревенской программы кино-передвижки (не столько с точки зрения идеологии, сколько с точки зрения организационной структуры программы). Это небольшой вопрос. И потом, рядом с критикой неверных суждений в докладе Шведчикова, перейду к практическим положениям, как нам, противникам существующего «кино-беспорядка» рисуется развертывание советской кинематографии вообще, в частности и в особенности в деревне.

Есть один предрассудок, с которым мне, как докладчику о деревенском театре на театральном совещании в прошлом году, пришлось столкнуться. Предрассудок — до сих пор глубоко сидящий. Этот предрассудок заключается в том, что до сих пор считается, будто деревне нужно дать картину о деревне же: про коровий хвост, про трактор, про мытье вымени и т. п. Я вынужден об этом говорить потому, что в выступлениях перед кино-совещанием такой предрассудок часто обнаруживался. Нами проведено серьезное изучение зрительных интересов крестьян, и получилась совсем другая картина. Когда население деревни впервые смотрит картину и когда приэтом спрашивают: «что же ты хочешь посмотреть?» (тем более, когда приходишь в деревню, не видавшую никогда картин), «какая картина тебе нужна»? — то получается ответ по линии «наименьшего сопротивления»

крестьянского мышления. Нам говорят в таких случаях: «дай картину из деревенской жизни». Такое суждение есть; но нельзя отсюда делать выводы, что в деревню нужны картины только на деревенские темы. Стоит деревне посмотреть пару раз картины, как она уже расширяет свои требования. Она говорит, что «про коровий хвост не нужно, мы его и у себя видим, а ты нам дай картину про город и о заграничной жизни». Думаю, что товарищи это подтвердят. Это правильно и тем лучше, если это здесь не явится спорным вопросом.

В деревне многие картины не понимаются. Я ограничусь справкой в три строки из письма с мест наркому тов. Луначарскому, под заголовком «Не та картина нужна». Это было в уезде, куда прислали картину «Манящие огни». Картина заграничная. «Клуб полон. Здесь и молодежь и старики. Но картина осталась непонятной. Непонятно страдание молодого барона, чуждого деревне». Видите, между прочим, что такие «Манящие огни» еще до сих пор попадают в деревню, несмотря на указания, которые давались от Наркомпроса. Но, конечно, из-за коммерческой выгоды их пускают в деревню.

И надо сказать, чем шире развивается советская кинематография, тем увеличивается процент картин, которые будут не вполне понятны крестьянам. Я говорю про такую картину, как «Октябрь». Нечего и говорить про «Звенигору», которую вы все имели огорчение видеть.

Но бывает и еще хуже, чем это. Вот какой был факт на Урале. Прокатное отделение дало картину, изображающую отдых рабочих на курорте. Вы представляете себе, как хорошо, конечно, там быть и отдыхать; но вы представляете также и другое, что если эту картину в страдную пору показать деревне, то это является организованной контрреволюцией. Это означает лишь увеличивать ту ревность к городу, которую мы в текущей работе обязаны нейтрализовать. И дело тут не в ошибке. Да и не каждую ошибку надо ставить в строку. Но что ответило Совкино уральским политпросветчикам, которые запротестовали? Ответили: «на то вы и политпросветчики, чтобы уговорить,

об'яснить». Вот такая практика плоха. Я заканчиваю эту часть доклада кратким изложением программы для деревни. Этот вопрос обсуждался в частности в «Крестьянской Газете», имеющей достаточно материала, и в Селькино; наметилось, что в деревне самое правильное и целесообразное, даже с точки зрения коммерческой, дать смешанную программу. Вот, примерно, состав этой программы. Эта программа несколько раз предлагалась, но к сожалению, мы не можем добиться ее до сих пор.

Надо показать, прежде всего, скажем, Кремль, вождей, работу правительства; маленькую картину-хронику на 10 минут. Дальше — по сельскому хозяйству, по агрономии, выставку агрономическую, показательное хозяйство. Затем дайте видовую из жизни нацменов. Четвертая составная часть предлагаемой нами схемы — это драматическая или краткая бытовая из жизни города и, наконец, пятая — краткая комическая. Все это должно занять час-полтора, ну два. Мы имеем сотни материалов, которые показывают, что именно в этом направлении нужно разрабатывать кинопрограмму для деревни. Такая программа ослабила бы в значительной степени коммерческие затруднения со снабжением.

Эти затруднения сейчас, конечно, велики. Но эти затруднения велики не по тем причинам, которые рисовал здесь предыдущий доклад и тезисы тов. Шведчикова. Вы слышали, что нам пытались обрисовать положение, будто кино-фабрики остановились из-за того, что нет пленки, что во всем виноват Наркомторг, который не дает разрешения на ввоз, урезал, дескать, контингент. А я вам скажу, что основная причина здесь в том, что Совкино ухлопало большие средства на заграничные картины. Если бы мы эти средства освободили и пустили бы на пленку, в пределах даже этого нищенского контингента, то тов. Шведчиков столь угрожающе, столь трагически не делал бы заявления. Вот в чем вопрос!

У нас есть две линии, резко расходящиеся линии хозяйственной политики. Я вам это проиллюстрирую. Есть один документ, который мы имели в кино-комиссии по под-

готовке этого совещания и я вам процитирую вот эту формулировку — не мою; подчеркиваю, что не мною она составлялась:

«Можно различить две наметившиеся сейчас линии орорганизационно-хозяйственной политики в кино. Первая линия — развивать доход от коммерческих кино-театров, не обращая должного внимания на массовое развитие сети деревенского кино и кино в рабочих клубах, исходя из убыточности и нерентабельности этой части сети; такая линия исходит из представления о крайней ограниченности рынка кино, из недоучета культурных потребностей масс, из недоучета возможностей местной инициативы в строительстве кино.

Вторая линия направлена на широкое развитие сети, на расширение кино-продукции, снижение ее себестоимости, достижение большого оборота и наибольшего дохода, однако, при обязательном условии, чтоб политика цен проката не являлась бы препятствием быстрого расширения сети и учитывала бы всегда уровень культурного бюджета рабочего и крестьянина. Другими словами, вторая линия направлена на развитие не только сети так называемых коммерческих театров, но в особенности широкой сети кино охватывающей деревню и рабочие районы.

Организационно-хозяйственная политика партии и кино может итти только по второй линии».

Другими словами, вторая линия направлена на развитие не только сети так называемых коммерческих кинотеатров, но и в особенности широкой сети, охватывающей рабочие районы. Сегодня в докладе Совкино мы получили наиболее полное и последовательное изложение первой линии. Эта первая линия начинается в докладе Совкино с очень неудачной попытки доказать необходимость централизовать все кино-театры в Совкино. Я даже не столько остановлюсь на тов. Шведчикове, сколько на уважаемом тов. Иванове из Ленинграда, который высказал здесь чрезвычайно оригинальную мысль, когда заявил: зачем отделам Наркомпроса заниматься кино? Их дело просвещать, а

торговать — это дело Совкино. При такой постановке, что Совкино не просвещает, а торгует, конечно, надо ему отдать театры. Предложение это, впрочем, не внесено в тезисы и против этого предложения Шведчикова высказались профессиональные конференции, все исполкомы, и никакого сомнения для меня не оставляет то, что это несерьезно, что это противоречит всей политике правительства об усилении развертывания местного бюджета. Вся линия в этом отношении идет в другом, противоположном направлении.

Первая линия ставит курс на широкую закупку заграничных картин. Как рассуждают наши монополисты-прокатчики, обосновывая необходимость наибольшего количества заграничных картин? Рассуждают вот как: так как Москва, дескать, всем городам город, то ублаготворить Москву — это означает тем самым обеспечить программами всякий другой город, так как в Москве наибольшая сеть. Это правильно. С этой отправной точкой зрения я совершенно согласен. Но дальше идет неверная арифметика. Совкино заявляет: в Москве 6 первоэкранных театров — значит, в неделю надо дать 6 разных картин, а в месяц, стало быть, 24 картины. Это дает в год больше 280. Тов. Шведчиков сбрасывает 80 картин, рассчитывая, что ряд картин продержится на экране более, чем 1 неделю; и все же у него получится необходимость в 200 картин в год. Своими силами советское производство может сделать лишь 120 картин. Отсюда и вывод тов. Шведчикова, что требуется еще 80 картин (т.-е. на полмиллиона рублей надо закупить за границей). И тов. Шведчиков предупреждает— хотите вы или не хотите, а купить придется.

Мы подошли к этому не так, как подошел Шведчиков. Мы взяли не 6, а 10 театров. Но вместо отвлеченных расчетов мы взяли живую практику и посмотрели: сколько за 1927 год потребовалось фактически новых картин? Оказывается, всего 156 картин. Это практика. Я роздал товарищам из Совкино эту справку и повторяю, что нам нужно картин на 10 кино-театров только 156, причем новых картин из 156 оказалось только 132, остальные 24 показывались повторно. Я согласен с Шведчиковым, что надо закупить недо-

17*

стающие картины. Сами мы можем произвести нужный подсчет: нужно для рынка 132 картины, своих имеем 120 картин, так что нам нужно докупить 12 картин. Но ведь вы скажете, что вам и про запас надо? Я удваиваю, пусть 24 картины. Но тогда надо потратить не 500 тыс., а 150 тыс., значит 350 тыс. вы освобождаете на пленку; а считая по 9 коп.,—вы получите свыше 3½ млн. метров пленки. Это арифметика и никуда от нее не уйдешь. Здесь вы не можете сказать, что мы разводим вам агитироповскую идеологию. Это практика города Москвы; тов. Шведчиков говорил, что ежели мы ублаготворим московскую сеть определенным количеством программ в год, мы тем самым ублаготворим и другие города (Голоса: «Неправильный расчет». Голоса: «Правильный расчет»). Я дал материал и пусть теперь оспорят, что это не так.

Производя эти подсчеты о числе нужных нам картин, мы мимоходом посмотрели провинцию. Там еще хлеще! Вот город Тула. Знаете, сколько там программ прошло в год? Там даже гораздо больше прошло, там прошло больше двухсот. Но из них новых советских за год только 67, а остальное заграничное прежнее барахло. Стало быть, и Тула покроется указанным нами числом, а это именно и нужно. Таким образом, фактический подсчет картин показывает, как неверны отвлеченные высасывания из пальца. Но надо также сказать, что у нас заграничных картин очень большой процент и любой город, например, Тула всегда имеет больший прокат заграничных картин, чем советских. Совкино же все время говорит, будто заграничная картина быстро вытесняется.

Я это говорю прежде всего для того, чтоб показать, что существующая первая линия обозначает яркий курс на заграничную картину. Если бы тов. Шведчиков сказал просто: мне нужна прибыль, а прибыль дают заграничные картины, поэтому я должен их выписывать — это было бы по крайней мере ясно и логично. Но он не так ставит вопрос. На такой позиции он не имеет права теперь стоять. Он рассуждает иначе: мне нужно заграничных картин столько,

сколько не хватает для удовлетворения своими. Этот подсчет целиком и полностью бьет его.

Первая линия, это значит: побольше в деревню оборвышей, самых, что ни на есть, рваных картин. Но у него, тов. Шведчикова, был припасен оригинальный способ аргументации. Он показывает эти бирюлечки, плохие самодельные барабанчики и т. п.; он считает, что здесь главная причина. Это, конечно, бесспорно, что аппараты нельзя назвать вполне удовлетворительными, но тем не менее напрасно пытается Совкино отвести вопрос с правильного русла в другое, когда путем показа парочки нелепостей местного творчества, пытается утверждать, что все дело в плохой аппаратуре. Да, аппараты плохи, механики плохи, но не это главное. Сеть стабилизируется, сеть не развертывается, сеть свернута. И 1100 передвижек лежат в бездействии, главным образом, из-за непосильности проката. Что дело не в аппаратуре — есть документ Совкино. Я прочитаю заключение специальной комиссии. «Комиссия считает, что аппарат ГОЗ для работы в деревне пригоден, что из всех испытанных систем оказался наиболее пригодным для деревни». Я про аппараты говорю. Динамо никуда не годится, но это динамо, а не аппараты; аппараты не рвут пленки. Не стану останавливаться на недостатках; но я сказал бы, что если у нас есть какая-то деревенская сеть, если она в отдельных местах даже растет, то это вопреки Совкино, несмотря на Совкино, ибо все, делаемое в отношении деревни с точки зрения первой линии, показывает, что деревня — это помеха, туда нужно совать всякую рвань, что-то мешающее, мешающее основному центру кинематографии, т.-е. сети полутора тысяч городских кино-театров. Не думайте, что я недооцениваю эту полутoратысячную сеть. Их нужно оставить, учитывать, укреплять; развиваться они будут — по словам самого Совкино — не больше 1% в год. Это верно, что очень трудно строить новые помещения, нужно всячески содействовать этой коммерческой сети, но в основном надо форсировать рост именно деревенской сети, как единственное направление, в котором может кино-рынок развиваться. Это есть вторая линия.

У нас ведь была одна попытка бунта снизу, бунта передовиков деревенских против существующего положения. Вы помните, было организовано позже зарезанное Селькино. Это была попытка инициативы передовиков деревни по три—по пять рублей сложиться и как-то двинуть это дело, взять его в свои руки. Из центра оно было зарезано, было признано вредным. Я просил товарищей из «Крестьянской Газеты», вокруг которой организовывалось подхватывание инициативы с мест, чтобы они нам рассказали сегодня подробно свою точку зрения.

Это критика, скажете вы, а что практически предлагается? Я попытался проанализировать работы нескольких десятков живых, с разных мест взятых кино-передвижек. Вот вам работа одного из уездов Московской губернии: дело здесь централизовано, находится в несколько привелегированном положении, потому что москвичи отгрызлись от Совкино, имеют свою базу, купили картины, сравнительно по дешевке, сами прокатывают. Получилось, что на 9 передвижек (в работе за январь, т.-е. за зимний, наиболее экономически благоприятный месяц) был средний дефицит 17 рублей на 1 передвижку. 17 рублей — это пустяки, что говорить, и оказалось, что как раз одна кино-передвижка работала 9 раз в месяц и это обстоятельство падает на дефицит. Цены билета 13 коп., т.-е. в среднем выше нормы, но все это при основном условии: прокатные цены их были не 5 р. 64 коп. как в Совкино, а 3 р. 40 коп. Вот вам практика. Я проанализировал, конечно, и статьи расхода. Ни одна из них ни в коей степени не больше того, что нужно; нормы совершенно обычные, я сравнивал их с другими. Вывод: стало быть, при цене значительно ниже прокатных цен Совкино, в определенных условиях передвижка может в лучшем случае свести концы с концами. Значит политика цен Совкино неправильна. Если эти передвижки заставить платить по 5 р. 64 коп., это значит, что они завтра закроются, ибо не хватит никакого кармана, чтобы давать им дотацию. Я взял еще 9 передвижек из разных мест РСФСР (Томск, Новгород, Кабарда, Башреспублика, Архангельск и др.) У меня получились еще более ужасающие цифры, в

среднем — 80 руб. в месяц дефицита на одну передвижку при правильных остальных нормах расхода. Не преувеличено жалованье, не преувеличены цифры на передвижение, на организационные всякие расходы и т. д. Это опят-таки показывает, что в целом ряде мест существующие прокатные цены непосильны, их надо менять.

Я боюсь быть заподозренным в такую сторону: вот де проклятый агитпропщик, идеологическая личность, не понимает, что кино во всяком случае должно давать прибыль. Поэтому я сразу в своих тезисах написал (и хочу здесь вам прочитать) относительно тех принципов, на которых мы стоим: «Кино в деревне должно стать большим рентабельным добавочным рынком сбыта кино-продукции, базой развертывания кинематографии в целом. Развитие широкой сети кино в деревне должно быть поставлено на основе себестоимости плюс нормальная прибыль».

Я знаю, что начнется крик: «разве можно говорить о снижении», «это иждивенчество» и т. д. Но это — пустяки. Наш деревенский прокат должен быть прежде всего построен на принципе непременного различения условий какого-либо Кабардино-Балкарского аула и Тамбовской губ. Ведь это же разница. Несомнено, что надо больше выкачивать денег из тех накоплений, которых не мало у крестьян. Ведь нам тов. Лежава об'яснял, что крестьяне Воронежской и Тамбовской губерний, примерно, по 12—13 млн. в губернии положили в карман за год на одной нашей политике снижения промтоваров. Стало быть, средства у деревни есть, но нужно у м е л о подойти. Не иначе, как медвежьей услугой является такое рассуждение: деньги в деревне есть, повышай прокат больше. Я не отрицаю, что могут быть случаи, когда надо даже повысить и взять не 5 р. 64 коп., а больше. Это же вопрос знания, умения, подхода; но настаивать на ценах, непосильных для деревни, что означает сознательно закупоривать единственное направление, по которому кино может развиваться. Этого нельзя допустить.

Мы построили трехлетку. Для сети городских театров я брал цифру тов. Шведчикова — 1% в течение года; для клубной сети — больше 5% вряд ли можно расти; вопрос

упирается в помещения. Сеть стационарок прежде всего зависит от количества электрифицированных крупных селений. Пока их 890. Сейчас 410 кино-передвижек. Больше, чем на 75% роста рассчитывать рисковано в первый год. Я взял этот рост — 75%. Так как мы не знаем, каким темпом пойдет электрификация после 1929 г., то из осторожности рост на 1929 г. я взял только 25%. Таким образом, через 3 года будет около 900 стационарок. В какой степени рискован такой процент роста, трудно сказать, но я брал осторожный подход. Наконец, последнее — принцип построения трехлетки по передвижкам. Сейчас у нас имеются сведения относительно цифры кино-передвижек — 1814. За эту цифру я ни в коей мере не отвечаю и думаю, что она не соответствует действительности: ведь партсовещанию нужно было показать, что растет деревенское кино; не мудрено, что оно выросло... на бумаге. Но беру эту цифру. У нас в настоящий момент имеется 1100 закупленных, но не действующих передвижек; они закуплены, но не действуют, благодаря господству той первой линии, про которую мы уже говорили. Так или иначе, но 1100 кино-передвижек есть. Закупать их не надо, не надо тратить миллиона. Поэтому поставить рост 100% естественно. Тогда придется закупить всего 700 передвижек, на сумму полмиллиона. Это не страшно, ибо Центросоюз хочет за два года по всей периферии реализовать гораздо больше — не полмиллиона, а два миллиона. Значит здесь цифра совершенно бесспорна. Рост на 100% не проблематичен, а естественен. Но такой же рост на 1929 год — столь велик, что я не имел основания брать еще удвоение и из осторожности взял половину, ибо запасы аппаратуры уже будут исчерпаны и все число придется покупать.

Второй принцип, никогда не применяемый Совкино, я хочу поставить здесь как проблему: рационализация техники проката. Это означает вот что. В 1927 году было куплено и целиком изношено 11 млн. пленки. В 1928 г. закупается 14 млн. пленки. Я спрашиваю, если поставить элементарно-скромную задачу — на 15% в год удлинить срок жизни этой пленки, этой фильмы, что это

рискованное или это правильное требование? За границей картина может жить 1000 сеансов, у нас в довоенное время было 820; сейчас, при неопытных механиках и невнимании к этому делу — 350 раз в городе и 250 раз в деревне. Спрашиваю: разве увеличить на 15% в год уж такое рискованное требование? А это означает, что от количества пленки, закупаемой в этом году — 15% должно быть сохранено и перейдет на будущий год. Такой расчет и я ставлю.

Исходя из этих предпосылок, у меня получается: через три года в каждом районе будет одна стационарка и одна кино-передвижка. Для промежутка времени в три года это внушительная цифра. На каждую волость будет по одной и три четверти передвижки. Так как есть десятки волостей, где население очень редко, где больше одной передвижки нельзя выдержать экономически, то во многих сотнях волостей по этому проекту будет по 2 кино-передвижки на волость.

Вот наши архискромные подходы и расчеты. Но их надо проверить прежде всего с точки зрения импортных возможностей. Получается, что мы сведем концы с концами при архистрогом подходе. Из осторожности я не учитываю энергичного напора тов. Косиора, который говорил, что нужно взяться крепко за это дело и прошибить стену, нужно увеличить эту сумму. Допустим, что этого не удастся. Я утверждаю, что наш план можно реализовать, но для этого, конечно, нужно не 80 картин выписать из-за границы, а 24. Это первое. Во-вторых, нужна рационализация той техники проката, о которой мы мало знаем. При этих условиях мы сведем концы с концами, увеличив импортный контингент всего на 14—16%. Правильно ли считать, что в 1928 г., при усилии ЦК, неужели на 20—25% мы не добьемся увеличения импортных возможностей? Добьемся; а, следовательно, наша трехлетка реальна.

Зато, немножко расширив контингент, мы сможем сильно развертывать кинофикацию. Таким образом, здесь выдержана основная проверка, которой должна быть под-

вергнута вся схема трехлетки с точки зрения импортных возможностей.

Это в отношении проверки импортных возможностей. Но ведь рынок должен быть рентабельным? Если снизить в среднем прокат до трех с полтиной в день, то в первом году прибыль будет полмиллиона (с одних передвижек); прибыль второго года — больше миллиона. Для третьего года, я думаю, что развертывание такой сети приучит крестьянство к удовлетворению такой культурной потребности взамен водки (или рядом с водкой и церковью), приучить его тратиться на интересное зрелище; и поэтому мы вправе будем ставить вопрос о повышении прокатных цен, т.-е. повысить немного входные цены.

Мы должны подходить хозяйственно. Тут нельзя говорить об иждивенчестве. Ведь до сих пор, насколько я знаю, было одно единственное выступление, может быть, обмолвка, это Белгоскино; оно на одной из наших конференций выступило принципиально, что деревенское кино может быть только собезовским, иждивенческим, что на него непременно должна быть дотация. Я помню, как мы все тогда энергично окрысились на тов. Галкина. Все остальные все время отстаивали, настаивали, приставали, подчеркивали, долбили, твердили и проч., что деревенское кино должно быть на самоокупаемости.

Что значит, если расшифровать формулу: себестоимость плюс нормальная прибыль? Я взял нормальную прибыл, такую, как Совкино само считало—15%. Это больше, чем нормальная прибыль. На галошах и на паровозах столько нельзя заработать. Это большой процент. Но для Совкино, конечно, не так: ему нужны те сотни процентов, которые оно привыкло загребать с заграничных картин. И здесь нужно это учесть; когда мы пишем—себестоимость плюс нормальная прибыль,—с этим должны все согласиться. Но нельзя заранее толковать, что прибыль может быть ненормальной.

Прибыль должна быть в деревне. Еще в 1924—25 г. нами из Главполитпросвета не раз давались директивы, что нельзя рассматривать деревенское кино, что оно вечно будет хо-

дить, как нищий с протянутой рукой. Нужно ставить его на самоокупаемость. Не всюду и не везде это делалось, а прокатные цены не дают этой возможности и до сих пор. Надо их регулировать, надо их изменять, надо знать, где взять 6 руб., а где меньше. Я недавно опубликовал цифры, но не дождался ответа на них. Оказалось, что на сверхприбыль, сверх 15% Совкино с одного деревенского рынка выручило около 300.000 рублей, т.-е. сумму на постановку своих пяти лучших картин. Вот что сейчас есть уже. И при этих условиях всячески настаивать, что деревня—это иждивенчество, лезть туда опасно,—это пустяки, это нездоровый подход. Это целиком проявление той вредной первой линии, которую я вам охарактеризовал, которую мы здесь должны в корне вырвать.

Практические предложения сформулированы в резолюциях, я не стану их сейчас защищать. Мне кажется, они представляют собой для вас всех, приехавших с мест, то самое, о чем вы там говорите, здесь у нас особо нового, специального нет. Но я хочу, кончая, лишний раз подчеркнуть: неверен подход у Совкино ко всем работникам деревни, независимо от того, сидят ли они в центре, руководят, или непосредственно в низах, в округах, губерниях и уездах: дескать, это—иждивенцы, они только спят и видят, как бы им содрать с производства. Я согласен на какую-угодно формулировку в защиту производства, согласен на перегиб в сторону производства, но все это при одном главном центральном условии, без которого мы не двинемся в деревню, не сможем туда пойти. Это именно: надо индивидуализировать прокат и снизить его. Нельзя подходить столь топорно, столь просто, тяп-да-ляп, ставить для всех одинаковые условия.

Совкино за последнее время ввело суррогат дифференцированного проката (4—5—6 руб.). Но при этом повысило среднюю цену. В 1926 году средняя цифра деревенского проката по материалам Совкино (я эти материалы опубликовал и не получил до сих пор опровержения на них) была 5 р. 12 коп.; за 1927 г. она была повышена на 50 коп., на 10%; для деревенских же стационарок она оказалась сни-

женной на 5%. Вот эта практика и эта теория—они никуда, по-моему, не годятся. Нам эту практику нужно здесь категорически, решительно, безоговорочно отбросить и только тогда, исходя из принципа коммерческого (но культурной коммерции), сможем построить рентабельный деревенский рынок и сколько-нибудь двинуться вперед.

П Р Е Н И Я

Тов. ВОРОБЬЕВ (ВУФКУ). В своем докладе тов. Шведчиков оговорился, что он не имеет достаточно цифрового материала по отдельным кино-организациям и поэтому, главным образом, свой доклад будет обосновывать данными по Совкино. Необходимо поэтому его данные дополнить материалом из деятельности других кино-организаций, ибо резолюции нашего совещания будут относиться ко всем кино-организациям. Я хочу дополнить рядом данных, относящихся к украинской кино-промышленности. Какие достижения и недостатки имеем мы в украинской кино-промышленности? Из кино-прессы вам известно, что украинская кино-промышленность за последние два года в значительной мере выросла. Она сделала несомненно большой шаг вперед в смысле своего хозяйственного укрепления и в смысле разрешения ряда организационно-хозяйственных вопросов, которые до известной степени лишь сейчас только разрешаются в других кино-организациях. Украинский трест при Наркомпросе—ВУФКУ—сейчас вырос в солидную хозяйственную единицу, балансовая масса которого достигает до 13 миллионов рублей. Капиталы этой организации исчисляются в 7 миллионов рублей, а не 2 миллиона, как говорится в тезисах тов. Шведчикова.

То положение, которое наблюдается в Совкино, загрузка капиталов в малоликвидные ценности, можно целиком и полностью распространить и на ВУФКУ, и на другие кино-организации. Хозяйственная работа нашего треста развивается за счет собственных средств, составляющих остаток от загруженного капитала. Эти средства крайне ограничены и не дают возможности в полной мере развивать хозяйственную деятельность треста. Совкино работает на

67% при помощи своего капитала и на 33% при помощи банковского кредита. На Украине ВУФКУ работает на 73% при помощи своего капитала и на 27% мы имеем урезанного банковского кредита. Я целиком и полностью разделяю установку тезисов тов. Шведчикова насчет того, что необходимо расширить оборотные средства и кредит, который должен быть нормальным кредитом, при помощи которого можно было бы развивать работу. Не разрешив этой финансово-хозяйственной задачи, кино-промышленность, на наш взгляд, нормально развиваться не сможет. То, что делается со стороны банков в отношении целого ряда других хозяйственных организаций, трестов и т. д., необходимо применить и к кино-промышленности.

Вам известно наше производство. Мы имеем две фабрики,—в Ялте и в Одессе. Ялтинская фабрика разрушена, но мы надеемся при поддержке Крымского правительства ее восстановить. Строится фабрика в Киеве. Эта фабрика будет стоить 4 миллиона рублей. Миллион рублей собственных средств нашей кино-организации уже вложен в постройку.

За последние три года, главным образом, на одесской фабрике, мы выпустили 50 фильм. Стоимость картин показала, что наше кино-производство является пока что еще дорогим, хотя и идет по пути удешевления. Так, в 1925—26 хозяйственном году одна картина в среднем стоила 115 тысяч рублей, в 1926—27 году картина нам обходится до 73-х тысяч, в 1927—28 году по нашему плану и по фактическим данным картина нам стоит 50 тысяч рублей. Несомненно, после постройки киевской фабрики стоимость отдельной фильмы значительно снизится. Однако, необходимо теперь же провести целый ряд хозяйственных, рационализаторских мероприятий, направленных на сокращение расходов по каждой картине в отдельности. Я считаю, что в данный момент основным вопросом развития хозяйственных мероприятий кино-промышленности, помимо вопроса о кредите, является налоговой вопрос. Законы, которые изданы сейчас в отношении кино-промышленности и те налоги, которые взимались до настоящего времени с кино-про-

мышленности, не дают возможности нормально развиваться ей. Последние законы о налогах почти втрое, а в некоторых случаях в пять раз увеличивают налоги на кино-промышленность, введены также налоги на кино-театры, которые до настоящего времени налогов не платили. Это, несомненно, в значительной мере ослабляет хозяйственную деятельность наших кино-организаций. Поэтому вопрос о налогах необходимо поставить довольно решительно и остро с тем, чтобы в отношении кино-промышленности, которая выполняет большую задачу в области нашего культурного строительства, были признаны и проведены в жизнь известные налоговые льготы, как это сделано в отношении кооперации.

Теперь—по части организационных вопросов. Первое—это насчет того, какую организационную форму должна избрать кино-промышленность. Форму ли акционерного общества, или форму треста при ВСНХ. Тов. Шведчиков не коснулся третьей формы—это формы треста при Наркомпросе Республики. Исходя из нашего украинского опыта, мы считаем, что форма производственного и одновременно эксплоатационного треста при Наркомпросе каждой республики является наиболее приемлемой. Форма акционирования кино-промышлености является неверной. Ибо, если мы эту форму акционирования ставим в такой плоскости, что контрольные конверты будут принадлежать соответствующим промышленным организациям, то неизбежно, что они (организации), будь то ВСНХ или Наркомпрос, будут ставить целый ряд невыполнимых хозяйственных задач в виде накопления больших прибылей и пр., а идеологическая сторона нашей деятельности будет страдать. Мы считаем, что форма, которую выдвинул тов. Шведчиков, является неприемлемой для кино-промышленности и она одновременно ставит вопрос о создании всесоюзного кино-синдиката. Если в тезисах этот вопрос, собственно говоря, провален, ибо проект резолюции говорит о том, что проект создания всесоюзного синдиката надо категорически отвергнуть, а монополию проката нужно оставить решительно и твердо, то следующие пункты проекта резолюции

Шведчикова говорят о создании постоянно действующего (без административных функций) совещания или совета, что является якобы «актуально необходимым». Мы не против того, чтобы согласовывать отдельные вопросы кино-работы во всесоюзном масштабе. В частности, Украина была одной из первых в вопросе согласования тематических планов, мы также стоим за согласование отдельных принципиальных вопросов в области проката. Но мы категорически против формы, которая ведет к вмешательству в работу отдельных кино-организаций. Здесь некоторые товарищи говорили, что надо придать административные функции этому совещанию, что совещание это должно иметь права, предположим, диктовать ВУФКУ и пр. организациям проведение целого ряда задач, и в перечислении функций этого совещания есть такие, как вопрос о приглашении работников, вопрос отдельных хозяйственных заказов и пр. По существу это значит с заднего крыльца протаскивать идею всесоюзного синдиката. Я считаю, что такая форма будет урезывать инициативу, а также мероприятия культурно-идеологической и художественной работы в национальных республиках.

Тов. АРУСТАНОВ (ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ). Основных вопросов у нас два—производство и прокат. Сейчас в области производства мы имеем очень много недостатков, проистекающих не только из того, что имеющиеся у нас кино-работники недостаточно культурны, недостаточно квалифицированы с нашей точки зрения, но и потому, что мы до сих пор работаем во всесоюзном масштабе кустарно.

Наше совещание должно совершенно категорически принять решение относительно организации какого-либо органа, планирующего и регулирующего кино-производство во всесоюзном масштабе. Без этого мы ничего не сможем сделать. Будет ли этот орган при ВСНХ или в другом месте —это вопрос будущего. Но мы будем настаивать на передаче кино-промышленности в руки ВСНХ. Это организационно правильно. Только при этой системе мы сможем построить рационально нашу кино-промышленность.

В области рационализации работы кино-фабрик у нас

нет основной линии. Весь разговор в области рационализации сводится в большей части к мелочам, касаясь только отдельных моментов работы отдельных фабрик. Нам же надо серьезно подумать о рационализации работы всего кино-производства во всесоюзном масштабе, т.-е. о распределении между имеющимися кино-фабриками постановок сообразно характеру их технического оборудования, характеру местности, в которой они расположены. В данное время, имея по СССР 12 фабрик, мы производим на каждой фабрике картины всех сортов и в результате получаем очень плохие и очень дорогие картины. Рационализация же кинопроизводства возможна только тогда, когда, имея вышеуказанную систему распределения постановок по фабрикам сообразно их характеру, перейдем к стандартизации. Стандартное производство предусматривает работы каждой фабрики на определенный тип картин. Переход на такую систему работы и удешевит, и улучшит качество выпускаемой продукции.

О режиме экономии. Я думаю, что этот вопрос нам надо было бы обязательно осветить. Примером может служить режиссер Перестиани, который в Госкинпроме вначале сделал очень хорошую картину «Красные дьяволята», а потом распустился, сел на шею этой организации и выпустил 6 бездарных картин, стоимостью в 600 тысяч рублей, которые почти все лежат на полке. Почему это случилось? Это случилось потому, что кино-организация не сумела ввести в рамки его работу и советская кинематография навсегда потеряла хорошего режиссера.

А теперь мы имеем почти такое же разгильдяйство в отношении группы Эйзенштейна. Картина «Октябрь» стоит 800.000 рублей. А почему? Потому что администраторы сорили деньгами направо и налево—это было в частности в г. Баку, где мы после работы Эйзенштейна не могли подступиться к с'емкам, ибо публика была разложена невероятным разбрасыванием денег администрацией группы Эйзенштейна.

Относительно людей в кинематографии. Совершенно недопустимая вещь, что на 11 году советской власти из 120

режиссеров мы имеем 2—3, во всяком случае, очень ничтожный процент коммунистов. Основными производителями картины являются режиссеры, и вот на этом самом серьезном участке работы кино мы имеем очень ничтожный процент коммунистов. Это вопрос, на который надо обратить очень серьезное внимание. Без наличия культурных режиссеров-коммунистов вряд ли мы сумеем выполнить задачи, поставленные перед нами. Мы можем принимать какие-угодно хорошие сценарии, но они будут или коверкаться в производстве или лежать на полке, ибо делать из сценария картину будут не наши люди. Поэтому не правы товарищи, считающие, что сценарный вопрос самый серьезный. Я считаю, что это менее серьезный вопрос, чем вопрос подготовки режиссеров. Сколько бы Киршон, Авербах и проч. наши товарищи ни писали сценариев, они будут лежать на полках потому, что их некому будет ставить.

Большинство наших режиссеров (по крайней мере в Закавказье) не имеют своей политической физиономии или имеют не нашу установку. Большей частью такие режиссеры не знают сами, что они хотят ставить.

На Закавказском партийном совещании предметом большого обсуждения был вопрос о том, кто должен руководить производством кино-фабрик. Хозяйственники считают, что художественный совет есть совещательный орган, который может рекомендовать постановки, но вмешиваться в превращение репертуара в картины не может. Мы считаем, что репертуарной политикой (не только принятием сценария, но и составлением режиссерских групп) должен заниматься художественный совет, состоящий в большинстве из выдержанных, политически грамотных товарищей. Так должно быть на всех фабриках, это гарантирует нас от таких минусов, когда художественный совет принимает «26 комиссаров» и «Рейс Мистера Лойда», а правление ставит только «Рейс мистера Лойда», а «26 комиссаров» не ставится. И об'ективно создается такое положение, что виноват художественный совет, между тем как виновато правление.

С прокатом дело обстоит чрезвычайно безобразно. Может быть в Москве это не так чувствуется, но на местах, особенно в наших окраинных республиках, это чувствуется очень остро. Совещание не поверит, что, например, такая картина, как «Падение династии Романовых», еще не попадала в Закавказье. Беда не только в том, что в низовых прокатных аппаратах не наши работники, а еще и в том, что 90% непосредственных проводников картин—заведывающие кино-театрами—или бывшие хозяйчики, или малокультурные работники. И вот такие люди должны показать наш «Октябрь» советскому зрителю. И поэтому я думаю, что нам нужно будет обязательно пополнить аппарат проката сверху донизу нашими людьми, понимающими наши требования и могущими быть активными культурными работниками.

Тут возражают против организации органов регулирования кино-производства. Надо, чтобы этот орган был постоянным, полномочным и правомочным проводить свою политику.

Совершенно неправильна точка зрения тов. Шведчикова, который возражает против организации прокатного синдиката во всесоюзном масштабе. Возражать против создания единого прокатного органа для того, чтобы сократить десяток заградительных барьеров на пути советской картины, совершенно недопустимо. Даже с точки зрения коммерческой, это совершенно необходимо, ибо советская картина 40% своего дохода теряет от того, что имеет массу заградительных барьеров. Поэтому я считаю организацию единого союзного прокатного органа совершенно необходимой.

Тов. ШАЛЫТО («МЕЖРАБПОМ-РУСЬ»). Наша организация — «Межрабпом-Русь» — почти единственная организация в СССР, которая базируется только на своем собственном производстве. Другие организации, имеющие монополию проката на своей территории, имеют, во-первых, доход от иностранных фильм, во-вторых, доход от советского производства, который им дает возможность иметь

монополию проката, и, наконец, доходы от собственного производства. До последнего времени собственное советское производство было убыточно, но если глубже разобраться, то можно увидеть, что советское производство убыточно не само по себе и не потому, что так уж плохо поставлено дело, а потому, что вся организация кино-промышленности и проката неправильна.

Прежде всего стоит вопрос: необходимо ли об'единить в какой-либо форме кино-промышленность в масштабе СССР под ВСНХ Союза или же оставить ее, как сейчас, под Наркомпросами отдельных республик. Товарищи из Украины, в частности, тов. Воробьев, требовали, чтобы была с корнем вырвана всякая мысль о какой-либо форме всесоюзного об'единения кинематографии по какой-бы то ни было линии. А необходимо прямо заявить, что нынешняя форма монополий отдельных республик не дает развиваться кино-производству и безусловно суживает рынок. По линии различных запросов и потребностей нарождаются новые производственные организации, так как существующие не могут удовлетворить все требования к кино-производству. Организовано Востоккино, стоит конкретно вопрос об организации специального общества для производства научно-культурных лент. Несомненно, в будущем будет стоять вопрос об организации других производственных кино-предприятий. Созданию и развитию этих организаций мешает то, что при их рождении сейчас же им на шею накидывается петля монопольных организаций. Востоккино не знает, что его ждет, ибо совкиновская петля будет наброшена, едва только оно начнет работать. В своих тезисах тов. Шведчиков говорит, что необходимо подчинить кинопроизводство РСФСР—ВСНХ. Почему не провести того же в масштабе СССР? Ведь интересы кино-промышленности всех республик одни и те же. Ведь есть ряд проблем, которые могут быть разрешены только во всесоюзном масштабе.

Если вспомним, сколько потеряла советская кино-промышленность вследствие войны между Совкино и ВУФКУ, если разберем, что ВУФКУ в первые годы своей работы ис-

тратило на производство около 5 миллионов, а на своей территории собрало около миллиона, то поймем, каковы были убытки прозводства, вследствие того, что в течение 2-х лет производство ВУФКУ не появлялось на рынке РСФСР. ВУФКУ покрывало свои убытки иностранными лентами и грабежом других советских организаций. ВУФКУ с самого момента своего зарождения составляло 20—22% рынка СССР. Нам же оно платило: за «Четыре и пять», при себестоимости 45.000 р., только 4.000 р., т.-е. 8,9%, за «Его призыв»—8,7% себестоимости, за «Медвежью свадьбу»—10,4% себестоимости и т. д. В среднем, мы получали около 10% себестоимости наших картин за лиценз на Украину. В то же время ВУФКУ зарабатывает 300—400% на нашей продукции. «Медвежья свадьба», за которую оно уплатило нам 13.000 р., дала ВУФКУ выручку на 1-е мая 1927 г. около 80.000 руб. Почему это может иметь место? Потому, что ВУФКУ заявляет: территория—моя, монополия—моя, оставьте наши ленты на полке, если угодно. К чему приводят монопольные рогатки? У нас имеется культурная картина об алкоголе. На Украине, вероятно, не пьют и, видите, поэтому там не нужны такие картины. Были украинские организации, которые хотели покупать у нас культурные ленты, но ВУФКУ им не разрешало и само не покупало. За 1924—25 г. мы продали по РСФСР культурфильм на 90.000 руб., а на Украине ни на грош, в 1925—26 г.—по РСФСР на 85.000 р., на Украине ни на грош. Только в 1926 г. ВУФКУ удостоило приобрести на 7.000 руб. научно-культурных фильм. В 1927 г. по РСФСР—на 87.000 руб. Украине же опрять культурфильмы не понадобились.

Неужели Украине не нужны научно-культурные фильмы? Нет, нужны, но монополия отдельных республик мешает распространению фильмы.

Совкино имело в прошлом году—по докладу тов. Ефремова на собрании уполномоченных Совкино—16,9% расходов по прокату. После этого собрания мы получили от Совкино, которое получало до тех пор 25% за прокат, письмо, в котором нам пишут: платите 35%, и добавляют: «В случае вашего отказа от предлложения, благоволите срочно командировать нам представителя для приемки ваших лент». Это

значит: заберите ваши копии и положите их на полку. Разве это не злостное использование монополии, когда монопольная организация при расходах на прокат в 17% требует 35%. Есть целый ряд других моментов, когда монополисты используют свое положение, как, например, выпуск картин, расписание их по экранам и т. п. То, что монополисты имеют иностранные картины, приводит к тому, что они загоняют картины советского производства.

Вывод из всего этого—необходимость создания единой прокатной организации для всего Союза—всесоюзного синдиката. Многочисленные рогатки нужно снять. При синдикате любая кино-организация беспрепятственно прокатывала бы свои картины по всему Союзу.

Совкино в своих тезисах выдвигает основным доводом против синдиката опыт прежнего Совкино, когда кино-организации постоянно дрались с Совкино, и из этого делает вывод, что иметь единую прокатную организацию—значит привести к тому же. Это совершенно неправильная ссылка, потому что тов. Шведчиков всегда помалкивает о том, что Совкино не представляло собой синдиката не только по форме, но и по существу, ибо Совкино, кроме того, что прокатывало чужие ленты, имело крупное количество собственных заграничных лент. Совкино организовалось с капиталом в 1.000.000, а через семь месяцев уже имело 1.200.000 прибыли. Осенью 1925 г. Совкино получило от заграницы добавочное большое количество копий иностранных фильм. Оно стремилось накопить капитал и действительно накопило за счет ухудшения положения тогдашних производственных организаций.

Почему Госкино, Севзапкино и др. очутились зимой 1926 г. в тяжелом положении, которое в сущности привело к передаче их Совкино? Потому, что их картины заменялись на рынке иностранными, принадлежавшими Совкино. Если отнять от синдиката право иметь собственные ленты, а ленты иностранные распределить между производственными организациями, которые их будут прокатывать через тот же синдикат, то вопрос относительно прежнего опыта Совкино совершенно отпадает.

Очень важный вопрос—это вопрос о том, что советское производство не может достаточно развиваться за собственный счет. В тезисах тов. Шведчикова раз десять упоминается, что за счет только советского производства нельзя делать никаких накоплений, и невозможно развивать производство. Это отчасти верно. Но из этого не следует, что накопления за счет иностранных фильм должны итти только для одной производственной организации, которая имеет монополию проката. Необходимо ввести распределение иностранных фильм между производственными организациями, в зависимости от их производства, экспорта и т. п. Совкино, ввозя по экспортной премии иностранные фильмы, берет их исключительно себе, в то время как большая часть советского фильм-экспорта—в последнее время до 80% — падает на ленты производства «Межрабпом-Русь» (Возглас: «Вы и делаете-то фильмы для вывоза»). Извините, при разделении тов. Криницким фильм на три группы, из наших 11 лент—7 удовлетворительных, 2 из «болота» и только 2 неудовлетворительны, так что у нас процент идеологически удовлетворительных фильм больше, чем у других.

Тов. МАЛЬЦЕВ (ОДСК). У многих из вас сложилось такое впечатление, что если Совкино делало большие ошибки идеологического и политического характера, то в области хозяйственной у него обстояло дело более или менее благополучно. Вот здесь мы слышали доклад тов. Шведчикова и имели возможность убедиться в том, что и в области хозполитики у них также дело обстоит далеко не благополучно. В самом деле, какие задачи сейчас стоят в деле хозяйственного руководства кинематографией, хотя бы перед тем же Совкино?

Первое: нам всем нужно найти такие пути и методы хозяйствования, которые бы в достаточной степени способствовали разрешению политических задач, поставленных партией перед кинематографией, поставленных в тезисах по первому докладу. Второе: надо было бы указать какую-то широкую финансовую базу, широкий источник новых до-

ходов, на основе которого развивалась бы наша кинематография и которой давал бы возможность производить необходимые капитальные накопления для капитального строительства в области кинематографии. И третье: необходимо было бы найти такие организационные формы, которые содействовали бы росту самодеятельности масс в деле распространения кино, которые содействовали бы гибкой хозяйственной политикой местным организациям, принимающим то или иное участие в строительстве кино. Вот на все эти задачи, которые стоят в упор перед хозяйственниками, какие ответы дал тов. Шведчиков? Если вы спросите, каким образом он хочет помогать разрешению тех важнейших политических задач, которые ставит партия перед кинематографией, то из его тезисов вы увидите, что настоящая основная установка должна быть в ближайшее время взята на расширение коммерческих кино-театров. О рабочем и деревенском кино сказано довольно неопределенно: «чем больше будет расширяться деревенский кино-рынок, тем больше будет доходов, и деревенский рынок может сделаться основным источником средств» и т. д. Такая постановка вопроса находится в полном противоречии с принятыми нами решениями. Этому пункту надо дать более точную формулировку, на которую должна ориентироваться сейчас хозяйственная политика Совкино.

Дальше: вместо того, чтобы итти по пути снижения цен или, во всяком случае, стабилизации цен, что может быть для настоящего времени более целесообразно, мы видим здесь предложение повышения цен на прокат. Я считаю, что эти предложения, которые вносит здесь тов. Шведчиков, совсем не соответствуют предложениям, которые намечаются в области кинематографии нашей партией.

По второму вопросу: что сделать с основной базой, основным финансовым источником для кинематографии? Как выход, тов. Шведчиков предлагает акционирование. Он говорит, что акционирование давным-давно удалось бы осуществить, если бы ГПП и всякие другие враги Совкино не вели антисовкиновской политики, не дискредитировали бы его. Но почему же в качестве пайщиков Совкино не идут губ-

исполкомы и другие организации? Не потому, конечно, что их отговаривал ГПП, а потому, что форма акционирования в том виде, как предлагает ее Совкино, никуда негодная, бюрократическая форма. Надо итти по другому пути, надо дать возможность проявлению местной самодеятельности, а не итти путем бюрократической централизации, привлечения средств в карман Совкино, потому что ни одна организация, как бы она ни хотела помочь кинематографии, в карман Совкино не будет давать денег, так как местные организации не знают, на какие цели идут в центре их деньги. А если бы поставили перед ними конкретную задачу постройки кинотеатров в данном районе, то эта конкретная задача была бы приемлема и для местных исполкомов и для других местных организаций. Вот во имя такой конкретной задачи можно собрать большие средства. Доказательством может служить Селькино. Там агитации большой не велось, а деньги собрали большие. Но Совкино было против организации Селькино и добилось его ликвидации. Совкино душит всякое проявление местной инициативы. Я не посягаю на монополию проката, но я полагаю, что расширение кино-сети, обслуживание местных кино должно принадлежать именно местным организациям. Нужна не бюрократическая централизация театральной сети, а децентрализация, подчинение этих театров местным организациям, и только на этом основании мы можем получить необходимые нам средства и правильную организационную структуру.

Наконец, последнее предложение. Совкино считает, что лучшей организацией, которой Совкино должно подчиняться, является ВСНХ. Я знаю, что хозяйственные элементы занимают большое место в кинематографии, но политически было бы неправильно, если бы нашу кинематографию, состоящую наполовину из идеологических и агитационных элементов, отдать всецело в ВСНХ. Я считаю, что Совкино нужно дать хозяина, и для этого надо воскресить Совет Совкино. При создании этого Совета имели в виду, что он будет руководить хозяйственной и идеологической частью работы Совкино. Совет должен явиться старшим хозяином Шведчикова, который в будущем должен являться к нам

вместе с тов. Шведчиковым с отчетом о работе. При этом условии мы можем сдвинуть кино-дело и поставить его более удовлетворительно, чем имеем в настоящее время.

Тов. **БРИГАДИРОВ (УРАЛ).** Наши взаимоотношения с Совкино можно характеризовать, как состояние беспрерывной войны, войны профессиональных и других общественных организаций с органами Совкино. Это война за качество картин как в области идеологической, так и в области их технической годности. Что касается воздействия на идеологию, то эта область находится вне сферы влияния местных организаций. Но в отношении технического качества картин к нам беспрерывно идут вопли с мест о том, что Совкино дает дрянь. Наши клубы не капризничают и не особенно ругаются, если от случая к случаю попадает картина плохая, но когда картины идут сплошь дрянь, то это срывает всю работу. Когда мы ставим вопрос в Уральском отделении Совкино об улучшении качества картин, нам говорят, что картин менее 30% технической годности в фонде клубного и деревенского проката нет. А определяется этот процент годности работниками Совкино на глаз с походом и фактически процент годности значительно ниже. Если клубные работники не желают брать скверной картины, то совкиновцы закладывают руки в карманы и говорят: «не хочешь—не надо». Почешет у себя в затылке клубный работник и берет то, что ему дают. Когда выходил сюда тов. Шведчиков и заявлял, что в прокатном фонде число картин заграничных в процентном отношении понижается, а число советских увеличивается, то в общем это верно. Но на местах это не всегда так. Приведу пример по клубам Пермского округа. У меня имеются данные за октябрь, ноябрь и декабрь месяцы 1927 г.: клуб им. Фрунзе получил всего 18 картин, из них советских 5, заграничных 13; клуб им. Профинтерна получил 18 картин, из них советских 5, заграничных 13; клуб им. Толмачева получил 21 картину, из них советских 6, заграничных 15; клуб им. Маркса получил 16 картин, из них советских 6, заграничных 10. Клуб железнодорожников ст. Гусавая получил 20 картин, из них советских 4,

заграничных 16. Всего по пяти клубам получено 93 картины, из них советских 26, заграничных 67. Неверно, товарищи, что клубы требуют заграничных боевиков.

Теперь относительно того безобразия, которое существует в прокатной политике Совкино. В типовом договоре, заключенном ВЦСПС с Совкино, есть такой пункт, по которому в клубы на кино-сеансы пускаются только члены того союза, которому принадлежит клуб. И вот что в результате получается. На Урале есть большой промышленный район—Карабаш. Там имеется клуб металлистов, а кроме металлистов, есть и горняки, и просвещенцы, и совторгслужащие. Единственным культурным местом является клуб. Ни театра, ни кино там нет. Клуб посещают не только металлисты, но все рабочее население, которое живет в данной местности. По договору же с Совкино членов других профсоюзов пускать не полагается. Если хотите пускать других, говорят совкиновцы, тогда переведитесь на коммерческий прокат и передайте нам зал под кино-театр. Правильна такая политика? Нет, неправильна. Мы будем против этой политики бороться.

Техника проката—сплошное безобразие. Есть у нас, например, Надеждинский завод, который находится в 400 верстах от Свердловска, а в 40 верстах находится Н. Ляля, дальше Кушва—рабочие районы. И вот картина посылается в Надеждинский район, оттуда возвращается в Свердловск, из Свердловска отправляется в Кушву, снова возвращается в Свердловск, чтобы вновь проехать 400 верст и попасть в Лялю. Вместо того, чтобы организовать прокат по кольцевой системе, картину пускают делать петли по нескольку сот верст и в результате картина проходит несколько тысяч верст совершенно непродуктивно, нецелесообразно. Нам говорят, что нельзя образовать кольцевую систему, потому что нельзя установить процента порчи после того, как картина прошла в одном клубе. Но ведь можно же придумать способ поставить дело таким образом, чтобы картине не приходилось лишние тысячи верст отмахивать.

Тов. **ЗАВАЛЬНЕВ (ЛЕНИНГРАД).** По организационным вопросам тов. Шведчиковым выдвинуто два положения. Первое — передать кино-промышленность в ВСНХ и второе — что основной базой развития кино-промышленности является сеть коммерческих кино-театров.

Можно ли отрывать кино-дело от органов Наркомпроса? Я считаю, что невозможно. Тематический план кино-организаций является неот'емлемой частью идеологической работы, которая должна регулироваться органами Наркомпроса. Поэтому, когда ставят вопрос о передаче кино-дела в ВСНХ, это значит — отойти от идеологического руководства производственной деятельностью кинематографии. Кинематографические организации сходятся на одном — или форма треста, или форма акционерного общества. По-моему, в современных условиях эти формы не имеют никакой разницы и я считаю, что ни против одной, ни против другой нельзя высказываться. Правда, форма акц. о-ва дает некоторый приток средств не только от одной организации, но от ряда других. Во втором случае все исчерпывается средствами одного треста. Оставляя акционерную форму, надо дать право Наркомпросу утверждать планы и отчеты кино-организаций. Этим уничтожаются противоречия, которые имелись между Наркомпросом и Совкино.

Здесь возражали против создания всесоюзной организации, которая увязывала бы оперативную работу производственных кино-организаций союзных республик. Но мне кажется, что ни одна из наших республик не будет возражать против создания комитета по делам кинематографии при Союзном Совнаркоме. В задачу этого комитета должна входить увязка тематического плана и разработка ряда мероприятий, которые содействовали бы развитию нашей кинематографии. Это является совершенно необходимым, т. к. внесло бы плановость в кино-строительство. А то у нас получается так, что Белгоскино строит в Ленинграде новую кино-фабрику, тогда как ленинградская фабрика Совкино загружена не полностью.

Второй вопрос о кино-сети.

Кто должен являться организующим звеном нашей кино-сети? По-моему, тов. Шведчиков ошибается, когда он берет организацию кино-сети на себя. Такая задача не под силу ни одной кино-организации, без привлечения к этому делу местных низовых советских организаций. Но для такого привлечения необходимо, чтобы вся политика нашего Совкино протекала под углом содействия расширению кино-сети. Только недавно по инициативе Наркомпроса введена такая политика, что с коммерческих кинотеатров брать — 35%, а с других — 25%, и эта политика уже дала известные результаты и ее нужно поддерживать.

Тов. Керженцев говорил, что крупные кинематографические организации на Западе занимаются не только производством, но снабжают и аппаратурой. Это правильно. Раз производство заинтересовано в развитии сети, оно должно сбыть аппаратуру; ведь если сбыл аппаратуру, потребуются и фильмы. Иначе не создашь сети. Нужно взять известную часть снабжения аппаратурой в руки Совкино.

Следующий вопрос — о финансах. Я считаю, что наша кинематография не может существовать только за счет своих средств, не пользуясь банковским кредитом. Ни одной хозяйственной организации нет сейчас, которая не пользовалась бы банковским кредитом. Это нужно применить и к нашей кинематографии.

Тов. КРЫЛОВ. В своем заключительном слове тов. Криницкий цитировал литературные произвведения критиков. Я должен последовать хорошему примеру и процитировать одно место из одной речи, слушайте:

«Приходится с несомненностью установить, что на этом фронте культурной работы по линии кино у нас не благополучно. У нас нет должной классовой линии на деле, нет правильной установки во всей работе, не выполняются важнейшие политические и культурные задачи кино». Тут имеется совершенно определенное и точное признание неверной, не нашей, чуждой классовой линии кинематографии. Многие здесь говорили о двух Луначарских. Сегодня мы должны будем сказать об одном Кри-

ницком, который, подобно Фаусту, имеет две души. Одна душа была у тов. Криницкого на XV с'езде, когда он признавал, что нет должной классовой линии, и другая душа в последние дни бродит в потемках туманной середины, тщетно пытаясь найти линию, которая может существовать только в абстракции. (Голос: «Это уже надоело по первому пункту порядка дня»). Товарищи, это имеет самое непосредственное отношение ко второму пункту повестки дня, потому что линия кинематографии складывается не только из идеологии картины, но и из ряда организационно-хозяйственных моментов. Она складывается и из импорта, и из прокатной политики, и из кинофикации деревни, и из кинофикации рабочих районов. Я поэтому должен здесь, вслед за цитатой, которую я привел из речи тов. Криницкого, процитировать еще раз то место, которое он цитировал из моей брошюры. Он процитировал следующее: «Современная болезнь советского кино есть не болезнь роста, а болезнь застоя с тенденцией монопольного загнивания. Поэтому-то болезнь является тяжелой. Но излечимой». Когда цитировал этот тезис тов. Криницкий, было несколько робких возгласов: «неверно». Разберемся, верно это или неверно. Здесь, в доказательство того, что кино не переживает застоя и не имеет тенденций загнивания, тов. Криницкий привел список фильм и из этого списка он делал вывод о том под'еме, который якобы наша кинематография переживает. Надо сказать, что список фильм, которым оперировал здесь тов. Криницкий, и метод исследования вопроса, который он применял, принципиально ничем не отличаются от списка и метода, который здесь применялся тов. Рафесом. Разница только в цифрах. Один считал до 25% негодной продукции, другой считал, что 54%, но эта разница в цифрах не делает еще принципиального различия. Кроме того, в этот список не попало много плохих картин, произведенных в последнее время, которые лежат на полках Совкино, в этот список тов. Криницкого не попали еще и картины, запрещенные Главрепеткомом, а поэтому список этот и арифметически неправилен.

Сколько бы здесь товарищи ни ссылались на свое лич‑

ное мнение и свое личное понимание, — это не упраздняет признанного факта мелкобуржуазности подавляющего большинства продукции нашей кинематографии. Мелкобуржуазный застой в идеологии кино или, говоря словами Криницкого, «отсутствие должной классовой линии на деле» в нашей кинематографии имеется до сих пор.

Несколько слов о тенденции монопольного загнивания. Возьмите прокат. Совкино—монополист проката. Какую политику проката проводит оно? Полного обслуживания коммерческой сети и загона всякой дряни на деревенские и клубные экраны. Это является тенденцией загнивания, или нет? Прокатный тариф, приводящий к «стабилизации» деревенской сети и сжимающий деревенский и рабочий рынки в железных тисках ограниченности. Это тенденция загнивания, или нет? Импорт: выписывание самой худшей заграничной продукции, сжатие советского плана производства, что это—тенденция к загниванию, или нет? Сценарный кризис на почве сценарной монополии признан всеми, в том числе и Трайниным, и Рафесом, и Шведчиковым. Что это—застой, тенденция к загниванию, или движение вперед? «Советское кино-производство уже зашло в тупик», вот искреннее признание тов. Шведчикова, напечатанное в «Кино-газете». Что это такое? Движение вперед? О чем говорит факт подачи на кино-совещании заявления виднейшими кино-режиссерами: Эйзенштейном, Пудовкиным и другими, заявления, в котором режиссеры говорят о затхлой мещанской, обывательской атмосфере, созданной в кинематографии? О чем говорит, когда лучшие режиссеры заявляют, что их лучшие картины были созданы ими через голову кино-руководителей?

Полное отсутствие перспектив в деле кинофикации, полнейшее безразличие к кино-строительству сети и упрямое стремление получить в монопольное владение всю местную кино-сеть — что это: застой или прогресс? Я утверждаю, что в свете перспектив широкой кинофикации страны — это мрачная тенденция загнивания.

Если вы добросовестно проанализируете, на основании

материалов, направление политики наших основных кино-организаций по основным вопросам, как идеологическим, так и организационно-хозяйственным, то вы обнаружите, что все эти направления сливаются в одну линию, линию не нашу. И говоря словами тов. Криницкого на XV с'езде партии, мы должны будем констатировать, что «у нас нет должной классовой линии на деле», а есть застой и тенденция монопольного загнивания. Слишком долго стоит наша кинематография на почве восстановления, не переходя в период социалистической реконструкции.

Практические предложения изложены в 12 пунктах моей брошюры «Кино вместо водки». Эти предложения я и вношу на кино-совещание.

Тов. **СТЕПАНОВ (САМАРА).** В нашей Самарской губернии мы провели такую же подготовительную работу к Всесоюзному партийному совещанию, как и в других местах. Для детального ознакомления с хозяйственной деятельностью Средне-Волжского отделения Совкино, из членов Горсовета мы выделили комиссию в 20 человек. Эта комиссия, ознакомившись с хозяйственным положением Совкино, обнаружила, что в одном лишь 1926—27 г. прибыль Средне-Волжском отделении Совкино, об'единяющего 6 административных единиц, выразилась в сумме 434.000 руб. Из чего складывается эта сумма? Значительная часть ее падает на прибыль от коммерческих театров и известная доля на клубно-коммерческий прокат. Мы обнаружили, что у нас в Средне-Волжском отделении прибыль чрезвычайно велика. Это позволило нам в дальнейшем наметить целый ряд мероприятий, направленных к снижению прокатной себестоимости картины, к урегулированию целого ряда спорных вопросов. Здесь было много обвинений в отношении неправильной политики проката в Совкино, но дело обстоит немножко лучше. Я говорю о Самарской губернии. В текущем году мы достигли того, что у нас в течение года на экране прокатывалось только 50 заграничных картин, причем в клубах, благодаря более или менее нормальной регулировке про-

ката, через выделенного для этого из состава парткомитета одного клубного работника, мы добились, что у нас в этой части дело обстоит благополучно.

О культурфильме. У нас культурфильм по Средне-Волжскому отделению достаточно для того, чтобы мы могли их прокатывать в течение года, но благодаря неправильной политике ГПП мы не можем правильно использовать эти культурфильмы. Приведу пример: «Нефть» — прекрасная картина, но надо было бы, прежде чем показывать эту картину, дать реферат минут на 15 — 20. Наши агитаторы, наши научные силы отказались делать доклад на эту тему. Почему? Потому, что нет литературы, нет особых брошюрок, особых конспектов к этой фильме. И каждый, кто ставит эту картину в клубе, особенно в деревне, вынужден сам просмотреть эту картину, а затем делать доклад. Дальше. «Путь к здоровью и красоте», «Работа головного мозга» — мы эти картины прокатываем в клубах, но рабочие недовольны. Например, мы пустили картину «Леса в Либерии». Рабочие остались недовольны, они говорят, что же это такое: в первой части лес, во второй части лес? А мы им не в состоянии раз'яснить суть картины. Поэтому Совкино и Главполитпросвет при выпуске культурных фильм обязательно должны выпустить ряд небольших популярных конспектов для города и для деревни. Только тогда наши культурфильмы будут пользоваться успехом.

Здесь никто совершенно не затронул вопроса об отсутствии в плане Совкино антирелигиозных картин. Я очень внимательно просмотрел план Совкино и обнаружил, что они должны были в 1927—28 г. поставить одну антирелигиозную картину «Антихрист». Но сейчас нужны не только «отцы Серафимы», не только «Антихрист», или «Во имя бога», нам нужны такие картины, которые могли бы помочь бороться против сектантства. В этой же части абсолютно ничего не сделано.

Тов. ЕВРЕИНОВ (ВЦСПС). Клубный экран занимает значительное место в прокате кино-организаций, а профсоюзно-организованный зритель составляет по нашим под-

счетам около 30—35% всех зрителей, поэтому у нас—профсоюзов—к Совкино имеется очень много претензий.

Первое, что я имею сказать, это опровергнуть легенду о том, будто наш клубный экран существует милостью Совкино, что Совкино никаких прибылей от нас не получает и что если бы клубного экрана не было, тов. Шведчиков ничего не потерял бы, а, наоборот, мы многое потеряли бы. Это легенда. Если вы возьмете тезисы тов. Шведчикова и посмотрите, как распределяется оборот Совкино, то вы увидите, что от коммерческого проката в год Совкино получало 12.400 тыс., от клубного — 2.300 тыс. Но так как в первой графе под заголовком «Коммерческий прокат» скрыт также коммерческий прокат клубов, то чтобы определить долю участия клубов в прокате, из этих 12 миллионов нужно какую-то долю из'ять и перенести на клубный прокат. Тов. Шведчиков до сих пор упорно отказывается давать цифры, сколько он получает от клубов, переведенных на коммерческий прокат. По нашим приблизительным вычислениям из всего проката на клубы падает около 22—25%, а может быть и больше. По Москве этот процент достигает 27% — это уже по точным данным. Совкино же пытается представить дело так, что они ничего не получают от клубов и потому клубная сеть их не интересует. Я считаю, что при другой политике Совкино, при большей ориентации на рабочего зрителя, на наш клубный экран, Совкино получило бы в обороте гораздо больший процент участия клубов и тем самым увеличило бы свои доходы. Некоторые цифры, которые тов. Шведчиков опубликовал в своих тезисах, дают нам возможность на основании точных данных сделать кое-какие расчеты. Вот эти цифры: коммерческий прокат дает 12,5 миллионов руб. оборота в год. Количество зрителей за то же время в театрах и клубах коммерческого проката 148 миллионов. Клубный прокат дает 2.300 тыс. руб. и 52 млн. зрителей в год. Разделите эти суммы, и вы получите, что в коммерческих театрах и клубах, переведенных на коммерческий прокат, Шведчиков берет с каждого кинозрителя за сеанс 8,4 коп., а с клубного зрителя за сеанс берется 4,8 коп. Сравните эти две цифры. Первый зритель

идет в хорошее кино, с хорошим освещением, с музыкой, смотрит новенькую фильму и с него берут 8,4 коп. А в клубе при скверной обстановке, при получении картин через год, зритель смотрит изорванную, изношенную картину и с него берут 4,8 коп. Я спрашиваю: если поставить в свободные коммерческие условия это дело, если зритель мог бы выбирать, что ему выгоднее — платить ли за изрядно поношенные картины, которые дают ему смотреть, после того, как все остальные насмотрятся, 4,8 коп., или платить 8 коп. и за это смотреть лучшие картины и в первую очередь. Не сомневаюсь, что подавляющее большинство выбрало бы второе. Поэтому утверждать, будто клубный экран не весит ничего на коммерческих весах Совкино, — легенда, это неверно. Клубный экран является тем экраном, который дает прибыль и развертывание которого дало бы еще больше прибыли Совкино и другим кино-организациям, при изменении их политики.

Мы попытались спросить тов. Шведчикова: — а сколько стоит ему фильма, какова ее себестоимость? Мы этого точно установить не могли, и в значительной степени потому, что тов. Шведчиков не хотел дать эти сведения.

Вот тут, в этом листочке, имеются исчисления наши и Главполитпросвета о себестоимости фильмы. При исчислении здесь взяты фильмы советской промышленности, а не заграничные, т.-е. мы взяли более дорогую фильму. Мы исчислили себестоимость проката фильмы на клубном экране, исходя из предположения равности качества ее как на коммерческом, так и на клубном экране, т.-е. мы исходили из предположения, что зритель клубный получает продукцию такого же качества, как зритель кино-театра и погашает поэтому равную долю себестоимости фильмы, т.-е. мы исходили из явно невыгодных положений и все же наши исчисления показали, что себестоимость одного вечера проката фильмы для Совкино — 11 руб. А с клубов за вечер проката Совкино берет 16 руб., таким образом, 5 руб. идет в карман Совкино. Тов. Шведчиков заявил, что это исчисление неверно, но до сих пор он не сказал, что же по его мнению верно. Других цифр тов. Шведчиков не дал. И до

тех пор, пока он этой цифры не даст, нужно думать, что действительная себестоимость ниже 11 руб. Если тов. Мещеряков исчисляет, что деревенский прокат дал бы и мог бы дать прибыль, то ясное дело, что клубный прокат, конечно, прибыль дает. Одно время вопрос о цене проката разбирала комиссия Наркомторга, они признала необходимым снизить клубную цену до 10 руб. Причем эта сумма включила и «нормальную прибыль» в размере 30%.

Теперь о том, из чего складываются доходы и расходы клуба. Мы собрали данные от 57 клубов. У нас выходит, что средний вечеровой сбор составляет 60 руб. 96 коп. Средняя прокатная плата 24 руб. 55 коп., средний вечеровой расход, кроме прокатной платы (нужно платить монтеру, провоз фильмы и т. д.), 27 руб. Итого 51 руб. 55 коп. Получается остаток 9 руб. 41 коп. Вот на этот остаток все пальцем тычут. Но тут надо договориться. Имеются ли у нас клубы, которые получают от проката фильмы известный доход? Имеются. Это — крупные клубы. Они действительно получают известные излишки. Мелкие же клубы не получают в этом деле ничего, или даже теряют. Кроме того, надо сказать, что ведь клубы не могут так ставить дело, как кино-театры. Клубы, как учреждения профорганизаций, должны кино-фильмы ставить также бесплатно: для детишек, для безработных, для отсталых кадров. Поэтому клубы и др. культучреждения союзов вынуждены известную долю сумм, которая у них остается от платного кино, тратить на бесплатную культурную работу. Конечно, целый ряд клубов увлекаются «коммерцией», извлечением прибылей от кино. Этому извращению нами уже об'явлена война и мы вместе с вами будем с этим бороться.

Чего мы требуем сейчас от кино-организаций? Мы требуем от кино-организаций «вежливого обращения», не больше. Мы требуем, чтобы кино-организации повернулись лицом к нам, к профсоюзному организованному зрителю. Конкретно — мы требуем, чтобы, во-первых, не давали бы нам рвани вместо фильмы, чтобы фильму можно было смотреть. Во-вторых, для крупных клубов нам нужно давать первый экран; лучшие революционные фильмы

должны смотреться рабочим в первую очередь. Может быть, за это мы что-нибудь добавочно заплатим, но нам нужно давать для крупных клубов первый экран. Если у нас в Ленинграде имеется Нарвский Дворец Культуры (теперь Рабочий Дворец Культуры им. Горького), почему мы не можем там пустить первым экраном «Октябрь»? Вообще мы просим более быстрого пуска фильм на клубном экране. Дают фильму через год, иногда через полтора и дают такую дрянь, которую, конечно, кино-зритель с «более тугим карманом» не пошел бы смотреть даром. Нужно ускорить получение копий фильм клубами. Говорят о недостаточности копий. В этом отношении мы солидаризируемся с тов. Шведчиковым на 100%. Давайте больше пленки, давайте больше копий, тогда мы сможем осуществить эту задачу. Можно это сделать. Если бы тов. Шведчиков на нас больше опирался, а не дрался бы с нами, он бы кое-чего достиг уже теперь. В-третьих, нужно улучшить условия проката для кино-установок, обслуживающих батраков, с.-х. рабочих, отсталые кадры, красные уголки. Это важно для нас, это дало бы нам возможность шире развернуть политпросветработу среди отсталых кадров, столь туго поддающихся политической обработке. В-четвертых, нужно поставить задачу снабжения аппаратурой наших кино-установок. Это дело из рук вон плохо поставлено. Задачи кинофикации мы не можем выполнить, если не поставим это дело. В тезисах Шведчикова этого совершенно нет. В-пятых, надо поставить реально задачу постройки кино-театров в рабочих районах. У вас этого нет в тезисах, это скрыто между другими строками, а это надо прямо и резко сказать.

Теперь я скажу, что мы можем дать: мы можем пойти на то, чтобы оплачивать немного больше фильмы из доходов крупных клубов, которые получают, может быть, коегде лишку. Чего могут еще требовать от нас, от профорганизации? Того, чтобы доходность от кино шла на кино, чтобы продвигать культурфильму. Большее продвижение культурфильмы — это профсоюзы должны взять на себя, это их задача, на это дело надо потратить некоторые средства. И, наконец, я думаю, что наши требования и наша

общая задача будет заключаться в том, чтобы улучшить идеологическое содержание наших фильм. Я думаю, что выполнить все задачи, встающие перед нами, перед партией, реально можно будет только тогда, когда Совкино, ВУФКУ и др. кино-организации будут опираться на работу пролетарской общественности, на работу профсоюзов и партии, стоять к этой общественности лицом.

Тов. АЛТАЙЦЕВ (КИНО-СИБИРЬ). Совкино как организация, призванная к продвижению фильм, должна в первую очередь заботиться о правильном снабжении фильмой кино - сети и о содействии расширению этой кино-сети. Между тем, Совкино, существуя уже три года, как прокатная организация, в течение полутора лет до возникновения Акц. о-ва «Кино-Сибирь» в Сибкрае, ни одним пальцем не ударило, чтобы содействовать расширению сети в Сибири и правильному ее снабжению. Оно ставило все время палки в колеса, когда проявлялась инициатива в этом направлении. Если мы возьмем прокатконтору Совкино, то мы увидим, что это просто механизм, передающий фильмы с места на место. Товарищи из Совкино заявляют, что средства от кино надо бросать на кино. Отсюда следует, что надо бы поддержать организации, концентрирующие кино-сеть. На деле иначе: лучшую программу они пытаются давать тем театрам, которые свои средства тратят на канализацию и на другие не относящиеся к кино нужды, и это только для того, чтобы не дать усилиться Кино-Сибири. Эта политика проводится всеми агентствами Совкино. Это, конечно, является помехой концентрации кино-сети. Возьмем еще пример. Программа, трижды прошедшая в деревне, дается вновь на городской экран. Там посещаемость, конечно, мизерная и выручки никакой. Невзирая на постановление Сибоно по докладу Совкино, которое было принято два года тому назад, о создании курсов механиков, до сих пор это дело с места не сдвинулось, хотя всем известно, что от квалификации механиков весьма зависит сохранность фильм. Когда была проявлена инициатива Кино-Сибири по созданию курсов, совкиновцы взбудоражи-

лись и затормозили дело. До сих пор никаких курсов нет— не желают выделить достаточных сумм на содержание курсов, указывая, что это нужно не Совкино, а театрам. Мы знаем, что сеть расширилась. Но Сиботдел Совкино пальцем о палец не ударил к расширению сети. Имеется 236 передвижек, а работает из них только 121. Почему? Потому что фильмы не только по техническому состоянию и по содержанию не важны, но и велика прокатплата. Надо применить в Сибкрае тариф по 3-му поясу. Недавно представлялся случай Сиботделению Совкино получить до 20 фильм годных, советских, купленных раньше горняками для Бодайбо. Так как в Бодайбинском районе фильмы использованы, а бросить их в другой горняцкий район не разрешает Совкино, мною предложено было Совкино купить у горняков со скидкой на техническую негодность эти фильмы и дать по дешевой цене в прокат в другие горняцкие районы, засчитывая прокатплату. Не знаю, почему этого не приняло Совкино. Имеется недостаток советских фильм в отделениях Совкино, а этого случая не используют.

Выводы. Мы считаем, что на территории Сибкрая широкая инициатива кинофикации города и деревни должна осуществляться исключительно через краевую организацию Кино-Сибирь. При рассмотрении деятельности этой организации можно установить с твердостью, что линия работ верна. Мы также считаем, что ставка кино-совещания на вовлечение в строительство кино-сети кооперативных организаций вполне верна. В Сибкрае мы увяжемся с Сибкрайсоюзом, который с нами заключит соответствующий договор. Но заключение этого договора упирается в то, дадут ли нам достаточное количество фильм. Затем, мы считаем, что фильмы, закупленные в собственность кооперативными и кино-организациями должны свободно прокатываться по их кино-сети. В отношении идеологической установки в картинах есть такие тенденции, что, если некоторые фильмы Главрепертком не снимает с экранов, Сибирь должна будет не допустить их на экран.

Тов. Шведчиков останавливается на необходимости бан-

ковских кредитов кинематографии. На этом нужно заострить вопрос как можно сильнее. Нужно добиться в этом году снятия патентного сбора и промналога, ибо это бремя тяжелое и оно губит все кино-организации. Наконец, о прокате. Кино-организациям, бросающим средства от кино на кино, нужно снизить прокатплату до 25% в городских коммерческих театрах. В отношении подготовки кино-механиков и административных работников (заведующих театрами), нужно хотя бы в больших центрах создать четырех-шестимесячные курсы. Это нужно двинуть срочно. В отношении Посредрабиса. Он нас снабжает ненужными музыкальными силами и не считается с тем, что музыкальные работники оперы или оперетты нам не подходят. Нужно подумать также над вопросом о создании специального нотного издательства для музыкальной иллюстрации фильм.

Тов. АЛЕКСЕЕВ (ЦК РАБИС). Основной вопрос — это вопрос о том, как будут в дальнейшем продолжать свою работу кино-организации и в чьем ведении они должны находиться. Вопрос этот наиболее спорный, ибо при одном упоминании о кино-синдикате у ВУФКУ холодный пот выступает на лбу. На конференции кино-работников—членов союза Рабис—все местные организации стояли за организацию планирующего органа, за исключением ВУФКУ. Мы до сих пор не можем понять, почему создание такого органа встречает решительное возражение со стороны украинских работников. Нам кажется, что та вакханалия, которая существовала в области проката по СССР и которая в течение девяти лет не могла быть урегулирована договоренностью отдельных кино-организаций между собой, так что потребовалось вмешательство самых компетентных органов для того, чтобы положить этому раз навсегда конец,—требует постановки вопроса о том, чтобы в масштабе СССР был организован единый планирующий орган, который должен находиться при ВСНХ и регулировать вопрос не только проката, но и вопросы снабжения кино-материалами и аппаратурой, регулирования заграничных контингентов и т. п. Ведь у нас много средств уходит на по-

купку за границей аппаратуы как для строящихся кино-фабрик, так и для существующих, а на кино-конференции т.т. из ВСНХ указывали, что эта аппаратура без труда может изготовляться на русских заводах. Но все несчастье в том, что с заказами на эту аппаратуру кино-организации выступают разрозненно, поэтому получаются мелкие заказы, мелкие заказы завод не может изготовить. Если бы заказы были координированы, если бы снабжение кино-фабрик и кино-организаций сырьем, а также кино-аппаратурой происходило через единый орган, то значительные суммы денег могли бы остаться для закупки кино-пленки. Вопрос несогласованности между отдельными организациями кино-планов приводит к тому, что один и тот же сюжет и тема ставятся в различных организациях. Нет правильного распределения тематических планов. Нет координирования в масштабе СССР работы кино-организаций в области построения новых фабрик, капитального строительства. Тов. Воробьев здесь говорил, что у них на Украине все обстоит благополучно, а мы недавно на Украине на пленуме Рабиса слушали доклад ВУФКУ, который делал тов. Шуб, указывавший, что кино-театры дефицитны. Почему они на Украине дефицитны, когда мы нигде в РСФСР не имеем дефицитных кино-театров? Затем Шуб указывал, что у них не совсем благополучно с постройкой кино-фабрики. Они высчитали, что фабрика будет стоить 2½ миллиона руб., а когда стали строить, то оказалось 4 миллиона руб. Если говорить о том, что кино является, с одной стороны, индустрией, а с другой стороны—искусством, то это значит, что оно требует индустриального руководства, которое должно находиться в ВСНХ, а у Наркомпроса остается руководство идеологическое. Если Наркомпрос не будет заинтересован в хозяйственном отношении, то будет гораздо лучше. А то получается так: фильма по своему содержанию не годится для проката, но так как на нее денежки наркомпросовские истратили, то эту негодную фильму надо пустить в прокат. Если же будет разделение функций между ВСНХ и Наркомпросом, то таких явлений, конечно, не будет. Поэтому ЦК Рабиса и I конференция фото-кино-работников

высказались за необходимость организации единого планового органа по кино в СССР при ВСНХ СССР.

Второй вопрос,—это о концентрации в ведении Совкино кино-театральной сети. Мы считаем, что такая концентрация преждевременна, опыт Украины не дал блестящих результатов. Я это утверждаю потому, что я сам слышал, как ВУФКУ доказывало, что в течение целого периода времени их кино-театры были не рентабельны. Мы думаем, что когда у Совкино имеются две большие задачи—прокат с одной стороны и производство—с другой, не надо загружать Совкино еще и товаро-проводящей сетью, а надо дать право концентрировать кино-театральную сеть в органах Наркомпроса на местах, ибо управлять в масштабе РСФСР кино-театрами из центра—это значит создать слишком бюрократический аппарат в самом Совкино. Совкино с этой работой не справится, а это может привести к тому, что затормозится развитие театральной сети и производства, так как не товаро-проводящая сеть будет диктовать то количество картин, которое требует рынок, а Совкино—в размерах своего выпуска. Вот почему мы считаем нужным, чтобы кино-театральная сеть оставалась в ведении тех органов, которые сейчас ею ведают.

И последний вопрос, на котором я хотел остановиться—это вопрос о рабочей силе. В тезисах тов. Шведчикова и в его докладе указывалось на недостаток у нас рабочей силы. Здесь говорилось, что надо создавать эту рабочую силу, что надо организовать вуз и т. д. Все это верно, вуз организовать надо, надо дать высшее образование работнику кино. Но ведь товарищи ни звука не сказали о том положении вещей, которое существует в отношении тех сил, которые уже имеются, в отношении той рабочей силы, которая околачивается около Посредрабиса. Ведь доказано такой фильмой, как «Парижский сапожник», в которой участвуют исключительно молодые силы, начиная от режиссера, оператора и кончая артистами, что молодняк есть и что он может работать. А как его использовали кино-организации? Никак. Нельзя же говорить о том, что

надо все создавать, создавать и создавать. Надо использовать ту рабочую силу, которая у нас есть. В погоне за квалифицированной рабочей силой имеет место ажиотаж, непомерное вздутие ставок и т. п. вещи. Куда это годится? Мы считаем, что в первую очередь, помимо тех организационных мер, которые намечены в проекте резолюции по подготовке новой рабочей силы, нужно, чтобы Совкино и др. кино-организации проявляли более бережное отношение к той рабочей силе, которая имеется, нужно принять меры к поднятию ее квалификации.

Тов. **ОРЕЛОВИЧ (ВУФКУ).** Я совершенно согласен с предыдущим оратором в том, что нужно иметь какие-то формы для взаимного согласования нашей работы между отдельными кино-организациями. Совершенно своевременно этот вопрос предусмотрен и в тезисах доклада тов. Шведчикова и в проекте его резолюции. Но только мне кажется, что в этих тезисах не указаны в достаточно определенной форме вопросы, подлежащие этому согласованию. Там предусмотрено согласование тематических планов, согласование прокатных вопросов и целого ряда других, но не предусмотрен вопрос относительно обмена опытом. Советская кинематография существует уже в течение 6-ти лет, но не было случая, чтобы наши кинопроизводственные организации обменивались опытом своей работы. Поэтому, вопрос о согласовании деятельности между различными организациями должен итти не по линии какого-то регулирования их работы, а главным образом, по линии обмена опытом. И если тезисы тов. Шведчикова предусматривают периодические конференции отдельных кино-организаций во всесоюзном масштабе для согласования отдельных вопросов и для обмена опытом, то мне непонятно, для чего создается какое-то постоянное бюро этих конференций. Не ясно, чем это бюро будет заниматься и есть опасение, что оно может оказаться совершенно лишним и ненужным бюрократическим органом, который будет сушить всякую возможность использования самодеятельности. Представитель Госкинпрома Гру-

зии говорил относительно необходимости найти какие-то организационные формы, чтобы усилить наше хозяйственное руководство и централизовать его. Между тем, из того материала, который опубликован Госкинпромом Грузии в одном журнале, видно, что хозяйственное положение Госкинпрома не так плохо и что следует говорить как раз не о хозяйственной стороне дела. В отношении хозяйственного руководства нашим фильмовым производством дело обстоит не так плохо, но в области художественного и идеологического руководства положение гораздо хуже. И если искать какие-то новые организационные формы для руководства нашим кино-производством, то их надо искать по линии идеологического руководства.

Теперь относительно кино-образования. В тезисах тов. Шведчикова имеется место, где он считает целесообразным создание, если не ошибаюсь, всесоюзного кино-института. Это прекрасная мысль. Но я думаю, что рано об этом ставить вопрос. Мы ведь наши педагогические силы в области кино знаем. Их почти нет. Мы знаем, что у нас нет даже научных дисциплин. Мы знаем также, что лучшая подготовка работников нашего производства сейчас идет по линии применения их труда на самом производстве и лучшая подготовка новых квалифицированных сил идет на самом производстве. Это видно из опыта Одесского техникума. До тех пор, пока он существовал как оторванный вуз, он ничего не дал, а в течение последнего года мы его прикрепили к фабрике, где студенты все время получают на фабрике практику. Мы имеем из этого техникума четырех опытных операторов, двух ассистентов, которые будут несомненно хорошими режиссерами. Это все партийный состав. Если же сконцентрировать кино-образование в центре, в одном институте, то это ничего не даст. Поэтому я считаю, что постановка этого вопроса в 1928 г. преждевременна.

Я хочу сказать еще о том, что у нас в кино-производстве, к сожалению, до сих пор не поставлена научная часть. В большинстве наших кино-лабораторий на это вовсе не обращают внимания. Я считаю, что это вопрос чрезвы-

чайной важности, вопрос, который связан с нашей зависимостью в области кино от заграницы. Если перед нами станет вопрос относительно собственного пленочного производства, если перед нами станет вопрос, что нам нужно будет самостоятельно решать научные вопросы, мы будем совершенно бессильны, мы ничего не сможем сделать.

Тов. **ВАСИЛЬЕВ (СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ).** Ошибки нашей кинематографии по линии идеологической целиком нашли свое отражение в ее хозяйственной деятельности. Возьмите, например, вопросы проката. Когда организации, которые ведают театрами, приходят в Совкино, то добиться там, какая картина есть, или предполагает быть на свете, нельзя. У них есть свои кабинеты, где они заранее распределяют, выкраивают, перекраивают, и тем организациям, которые прокатывают картины, уже на месте преподносят готовенькое, а потом начинают говорить — вы-де провалили картину, не сумели прокатать. У нас недавно был такой случай: 12 марта на Северный Кавказ прибыла картина «Октябрь», и нам предложили поставить ее 14 числа, это означало поставить без рекламы, без музыкальной подготовки, потому что 13 числа был нерабочий день. Музыкальную иллюстрацию, конечно, театры не могли приготовить и 14 числа мы должны были показывать картину «Октябрь» без подготовки. Можно привести примеры, когда ОДСК на общественные просмотры не давались картины, чтобы коммерчески эту картину не убить,— когда на окраину города, в театр, построенный специально для рабочих, театр, в котором цены на 50% ниже цен театров в центре города, Совкино дает картины 2-го экрана, мотивируя это тем, что эти театры не дадут столько выручки, сколько дают театры в центре города. Все это можно изжить только при условии действительного привлечения к работе по прокату людей, связанный с партией. Те специалисты, которые сидят на прокате, в большинстве—старые кинематографисты, до сих пор не усвоившие духа нашей кино-работы.

Кому должны принадлежать кино-театры? На Север-

ном Кавказе есть единодушное мнение всех исполкомов и партийных организаций о том, что театры должны быть сконцентрированы не в Совкино, а в органах народного образования. Тов. Шведчиков разливается соловьем в своих тезисах, когда пишет, почему кино-театры в руках Наркомпроса принесут вред. Он говорит, что наши УЗП деньги, полученные от кино, тратят на другие нужды. Дальше тов. Шведчиков, доказывая необходимость передачи кино-театров Совкино, приводит благие последствия этой передачи. Он пишет, что концентрация «урегулирует вопрос продвижения на экраны научных картин и кино-хроники». Научных картин и кино-хроники у Совкино еще очень мало. А когда будет больше, то органы Наркомпроса сумеют продвинуть не хуже вас. Кроме того, говорится, что это удешевит аппарат. А по-моему, это удорожит, потому что каждый кинотеатр должен будет явиться, как вы говорите, базой для усиления кинофикации данного района. Безусловно, это будет удорожание, а не удешевление.

С тех пор, как занялись вопросом, кому должны принадлежать кино-театры, Совкино повело у нас продуманную борьбу с органами народного образования за передачу кино-театров в Совкино, когда же исполкомы высказались против этого, Совкино перешло к более решительным действиям. Будучи уже здесь, я получил телеграмму из Ростова о том, что там закрыт прокат за неуплату Совкино долга. Совкино не постеснялось закрыть кино в то время, когда у нас на экране стоят «Два друга, модель и подруга» и «Парижский сапожник». Через два месяца эти картины, конечно, уже не пойдут. Я думаю, что данное совещание должно вполне серьезно подойти к вопросу о том, кому должны принадлежать кино-театры, и обсудить этот вопрос с точки зрения целесообразности культурной работы. Эта целесообразность диктует необходимость концентрации кино-театров в руках Наркомпроса.

Последний вопрос — о деревне. Положение дел на Северном Кавказе вполне подтверждает те выводы, которые здесь делал тов. Мещеряков. Цена деревенского про-

ката, даже для такой богатой области, как Северный Кавказ — очень высока. Передвижки свертываются. В порядке самообложения от населения были получены громадные средства, а ударило ли пальцем о палец Совкино, чтобы хоть немного средств оттянуть на кинофикацию? Ничего оно не сделало. И тут, товарищи, спасение только в том, чтобы до известной степени снизить цену проката и расширить кино-установки по СССР.

Тов. **КИВА (ЦК КОМСОМОЛА).** Тт. Шведчиков и Трайнин, выступая здесь, говорили, что хорошо, мол, критикам — критиковать и рассуждать, но нам работать значительно труднее. А эта критика, эта болтовня, говорили они, работе не помогают, а наоборот, ей мешают. Разрешите рассказать, как мы пытались помочь Совкино в его работе. Был такой случай, когда ЦК обратился в Совкино с просьбой сделать доклад на бюро ЦК о работе Совкино, о его связи с пролетарской общественностью, о том, как и чем мы можем помочь в кино-работе и т. д. И вот, Совкино начало оттягивать свой доклад. Он перебрасывается от товарища к товарищу и в результате, при переговорах с тов. Шведчиковым, последний заявляет нам: «Зачем вам наш доклад? Ваши разговоры и резолюция никакой помощи нам не окажут. Возьмите лучше наш письменный доклад, прочтите его на бюро и выносите свои решения». Это в то время, когда комсомол мог бы в значительной степени помочь Совкино в его работе, так как основным зрителем той продукции, которую дает Совкино — является молодняк. А Совкино не понимает и не хочет понять значения той помощи, которую мог бы оказать ему комсомол. (Голос: «А доклад был сделан?»). Конечно, доклад был сделан, но это дела не меняет. Важен факт. Дальше мы ставили вопрос о совместной работе Совкино с молодежью. Мы говорили: давайте вместе обсуждать либретто и сценарии картин. Так вот, посмотрите, как мы разбирали вместе с Совкино их сценарии. Мы два раза просматривали сценарий «Яд» и оба раза сказали Совкино, что «Яд» ЦК Комсомола рекомендовать не мо-

жет, что «Яд» мы бракуем. И все же, несмотря на протесты комсомола, «Яд» был поставлен.

Следующая картина — «Сор». Сценарий этой картины обсуждался в «Комсомольской Правде». Там собрали 200 чел. комсомольцев, рабфаковцев. Прочли сценарий и сказали, что можно ставить его, но с большими исправлениями. В результате же мы видели, что картина была поставлена без учета мнения того молодняка, которым обсуждался этот сценарий. Главрепертком был вынужден просматривать эту картину три или четыре раза, и каждый раз предлагал Совкино ее переделать. Этой картины до сих пор нет в прокате.

Еще относительно помощи общественности: при Совкино под давлением той же общественности был создан Художественный совет по делам кино. В этот совет входили представители различных руководящих организаций (профсоюзы, комсомол и др.). Этот Художественный совет обсудил производственный план Совкино и вынес свое решение на заседание правления Совкино. На этом заседании, после того, как общественность затратила большое количество времени на рассмотрение производственного плана, правление заявляет: «На каком основании обсуждался этот план общественными организациями, когда он не был согласован с Совкино? Вы обещали общественным организациям давать идеологически выдержанные фильмы в то время, как на основании такого-то параграфа устава перед нами в первую очередь стоят задачи коммерческого характера. Мы ни в коем случае этих фильм ставить не будем, и Совкино таким образом введено в невыгодную сделку, а впоследствии его эти же организации будут крыть». (Стенограмма диспута «Вокруг Совкино», изд. Теа-Кино-Печать, 1928 г.).

Вот какие разговоры были в правлении Совкино о работе Художественного совета. Конечно, в результате этого — совет распался и только сейчас после дискуссии создается вновь. Одним словом, надо сказать, что общественность со стороны Совкино всячески пренебрегается.

Мы вместе с Культотделом ВЦСПС хотели добиться

того, чтобы Совкино давало ряду рабочих клубов картины для предварительного их просмотра и отзыва. Был составлен и передан Совкино список клубов, которые и до сих пор ни одной фильмы на общественный просмотр не получили. Еще худший случай рассказывал тов. Юков. «Ассоциация революционной кинематографии» проводит большую общественную работу с работниками кинематографии и вот у них один из работников Совкино должен был сделать доклад по культурфильме. Совкино на доклад согласилось, но сказало, что доклад должен иллюстрироваться отдельными отрывками из фильмы, так будьте любезны, уплатите за демонстрацию этих отрывков. Так Совкино ставит вопрос о совместной работе с «Ассоциацией революционной кинематографии». Это безобразие.

Не буду останавливаться на характеристике ввозимых из-за границы картин: эти трюки, Пили, бандитки и пр. всем знакомы. Но здесь я только должен заявить, что наши комсомольские организации вынуждены ставить вопрос о запрещении показывать эти ввозимые из-за границы фильмы. Ввозом этих фильм наши производственные киноорганизации не помогают коммунистическому воспитанию молодежи. Но они этого не понимают и за всякую дрянь, в роде «Чужого пиджака» (запрещенная), дают большие бои в Наркомпросе. О «Чужом пиджаке» тов. Яковлева рассказывает, что эту картину нельзя показывать не только зрителю, а даже и коллегии Наркомпроса, и вот по поводу такой фильмы Совкино начинает скандалы и требует разрешения на прокат этой картины.

Дальше — вопрос о новых кадрах. Я не говорю о всех кино-учебных заведениях, я только хочу остановиться на ГТК. В основном — тов. Савицкий и другие работники рассказывали, как «помогают» этому самому ГТК. Так вот, к ГТК сейчас более или менее близкое отношение имеют две производственные организации: одна — «Межрабпом-Русь» другая — Совкино. Был случай, когда Совкино немного помогало ГТК, давая ему тысячу рублей. Но вот, не так давно, Совкино в целях режима экономии постановляет лишить ГТК этой тысячи рублей. Вот как

понимается режим экономии. Вот как помогает Совкино этому кино-учебному заведению. В процессе учебы никакой практической работы студенты ГТК на производстве не имеют, с производством они не связаны, — это наши производственные кино-организации считают пустым делом. Вот в 1927—28 учебном году выпуском студентов ГТК даются режиссеры, операторы, сценаристы и т. д. А «Межрабпом-Русь», например, запрашивает от ГТК на этот год— 1 костюмера, 1 маляра и 1 рабочего-постановщика. Вот, товарищи, какие требования к нынешнему выпуску ГТК пред'явила «Межрабпом-Русь», в то время как один товарищ, имеющий некоторое отношение к «Межрабпом-Руси», рассказывал, что там помощников операторов берут с улицы и что они политически и производственно безграмотны и что 75% помощников операторов «Межрабпом-Руси» находятся сейчас под судом. И это в то время, когда выпускники ГТК ходят без дела. Одним словом, надо сказать, что ни Совкино, ни «Межрабпом-Русь» ГТК не помогали. Об этом же говорил и тов. Бляхин, работавший в то время в Совкино. Или вот еще случай: при Художественном отделе Совкино из молодняка была создана сценарная мастерская, которая должна была готовить новые кадры работников, но этой мастерской не суждено было существовать, — она по почину правления была распущена. Так как же можно выходить здесь и плакаться, что нет новых кадров, когда для их создания вы не ударили палец о палец.

Теперь о растущих кадрах. Молодой режиссер Юткевич ставил новую фильму и поставил он ее тогда, когда директор фабрики отсутствовал: он не давал ему ставить этой картины. Еще случай: один из выпускников ГТК должен был сниматься в какой-то картине, но на другой день произошел какой-то конфликт и ему заявили, что он похудел и поэтому его снимать не будут.

Тов. ГАЛКИН (БЕЛГОСКИНО). Небольшие национальные кино-организации на нашем кино-совещании должны особенно заострять вопрос относительно взаимоотношений между национальными организациями и отно-

сительно организационных форм каждой кино-организации в своей собственной республике. Я считаю правильной точку зрения, что каждая национальная кино-организация должна обязательно быть самостоятельным трестом Наркомпроса. По первому докладу уделили много внимания идеологической стороне кино-работы. Что же будет с этой идеологией, если вся хозяйственно-административная область кино-работы отойдет в ВСНХ, а за идеологией где-то сверху будет присматривать Наркомпрос? Мы думаем, что идеологическая сторона картин от этого не выиграет.

Теперь относительно взаимоотношений национальных кино-организаций. У многих создается впечатление, будто бы все здесь благополучно. Один товарищ говорил, что война между национальными кино-организациями — это история прошлого. Это не совсем так. Если как-то сговорились ВУФКУ и Совкино, то этого нельзя сказать в отношении других кино-организаций. Тов. Шведчиков в тезисах совершенно отрицает кино-синдикат и находит, что кино-организации должны договориться между собой. Ну, а если с ВУФКУ мы не можем договориться? Если в ВУФКУ лежит три месяца наш договор, который отказываются подписать? Как же мы договоримся? Синдикат мы отвергаем, но какой-то орган должен быть, который мог бы заставить эти кино-организации такие договора подписывать. Иначе эта договоренность хороша только для крупных организаций, которые могут договориться, а тем организациям, которые не имеют возможности прокатывать свою продукцию только на своей территории, придется свернуться или пойти на милость победителей, т.-е. фактически самоликвидироваться.

Второй вопрос — это деревня. Этот вопрос чрезвычайно важный и он должен какое-то определенное разрешение получить. Меня удивляет упрек, брошенный тов. Мещеряковым белорусским товарищам в собезовщине. Если слышишь это от Совкино, это понятно, они вообще отмахиваются от этой работы, но от тов. Мещерякова — это удивляет.

Тут говорили о заграничной практике. Следует нам кое-чему у них поучиться. Они распространяют кино-аппаратуру себе в убыток, чтобы расширить сеть и выиграть на прокате. Завоевание деревенского рынка должно стоить денег, но на нем мы должны базироваться. Однако, в настоящее время в отношении самоокупаемости деревенской киносети больших успехов не приходится ожидать. Мы заявляем, что теперь этот рынок не рентабелен. Но хорошие хозяйственники должны предвидеть развитие и, может быть, нужно в течение двух лет доложить, чтобы потом вернуть сторицей.

Белорусская организация существует только три года. Мы доложили за три года 100—150 тыс. рублей, но мы надеемся, что в будущие три года мы вернем эти деньги. Мы имеем в Белоруссии почти в каждом районе передвижку. У нас 100 районов и мы имеем 93 кино-передвижки, правильно функционирующих и имеющих лучшие копии советских картин. Пока что мы тратим, но мы свое наверстаем и через три года у нас будет 200 передвижек. Кроме того, мы учитываем огромное политическое значение этого дела. Таким образом, нельзя считать собезовщиной, если мы тратим определенные суммы на определенный ряд лет, чтобы потом вернуть эти деньги. Только так можно подходить к деревенскому рынку. Надо теперь докладывать с тем, чтобы потом взять деньги обратно. Другого выхода в деревне быть не может.

Об экспорте. Я считаю, что нужно покончить с тем, что к картине делается два конца — один для внутреннего рынка и другой — для внешнего. Меня обязали в этом году обязательно экспортировать. Мы послали картину «Лесная быль». Но заграничная цензура не хочет пропустить ее. А нам говорят, если вы не прокатите ваши картины, мы лишим вас импортных контингентов. На это заявляю, что отказываюсь делать специально «экспортные» картины.

Тов. МАЛКИН (МЕЖРАБПОМ-РУСЬ). Ни в одной отрасли промышленности или культуры нет такого положения, когда отсутствует какой бы то ни было руководя-

щий регулирующий советский центр, как это наблюдается в нашем кино-деле. Оно буквально беспризорно, да если к этому прибавить еще слабое внимание партии к кино, о чем здесь достаточно говорилось, то и получилось такое положение. которое выступавшие здесь характеризовали как удельно-вечевой период. Но зачем уходить в столь далекие времена — это положение скорее напоминает ревкомный период военного коммунизма, из которого советская кинематография еще не вышла. У Шведчикова была создана даже стройная военно-коммунистическая организационная теория, которую он начинает сдавать под напором общественности. У него выходило единое общесоюзное Совкино, а если хотите, в качестве уступки — с национальными отделами, с единой монополией экспорта, импорта и проката, без реперткома, без «болтающей» общественности, и вот по вкусу, далеко не передовому, небольшой группы или чуть ли не отдельного человека должна определяться вся советская кинематография со всеми ее миллионами потребителей. Во всяком случае по отношению к РСФСР (с национальными организациями он не справится) у Шведчикова до сих пор такая теория существует и это мы видим из той практики, которую Совкино по отношению к нам установило. И если по этой системе мы здесь не ударим, ее не изменим и не создадим авторитетный хозяйственный и идейно-регулирующий центр, то судьба всех наших хороших резолюций буде твесьма плачевна.

При ЦК партии должна быть создана кино-комиссия для постоянного идейно-художественного регулирования кино-дела. А при ВСНХ СССР (или при Наркомторге Союза) должен быть создан авторитетный советский кино-центр для разрешения всей суммы хозяйственно-коммерческих вопросов. Вообще говоря, поскольку советская кино-промышленность безусловно вольется в общую систему промышленности, то вопрос о синдикате по прокату будет разрешен и у нас. В системе промышленности этот вопрос о синдикатской системе уже окончательно разрешен, и мы ничего нового тут не придумываем, кроме старых форм, мешающих развитию кино-дела, за которые цепляются наши

монополисты. Почему такой идеологический товар, как кино-продукция, не может быть поставлен в такие же условия, как и другая продукция, почему все советские картины всех кино-организаций не могут быть поставлены перед потребителем во всем Союзе в совершенно одинаковые условия без использования своих монопольных прав? Ведь все равно, как ни давите, от этого ваши картины больших симпатий не приобретут, а эта монопольная сытость и рогатки для других мешают развитию нашего советского производства. Ведь вся промышленность в течение двух лет открыто перед всей страной ставила и в процессе упорной проверки разрешала все свои организационные вопросы (о трестах, синдикатах и пр.), почему же у нас все эти вопросы считаются уже разрешенными? Не надо преуменьшать значения для нас организационных вопросов. Мы отсюда не должны уйти без двух прочных центров — партийного и советского.

Несколько слов по вопросу о культурфильме. Нам с большим трудом удалось добиться в политических тезисах признания свободы проката и сбыта культурфильм. Ведь это же, наконец, позор для всей советской кинематографии — теперешнее положение в рабочем государстве с культурфильмой. Мы на опыте «Межрабпом-Руси» доказали, что культурфильма может быть рентабельной, а если она, по-вашему, убыточна, то почему же Совкино противится переложению этих убытков на плечи других организаций? На всякий случай тов. Шведчиков пишет в своих тезисах — свобода проката под контролем монопольных «организаций» — вообще говоря, против этого и возражать не стоило бы, но лишь при нормальной организационной системе, а не при теперешней, когда все упирается в диктатуру каприза отдельного руководителя. Мы требуем, чтобы партсовещание, которое мало уделяет внимания чисто производственным вопросам, по крайней мере, укрепило бы культурфильму, потребовало к ней настоящего внимания и обеспечило бы ей надлежащее распространение. Ведь художественная фильма и без вас достаточно защищена и требованиями коммерческого экрана, и той заграничной кино-

интервенцией, которая понемногу начинает уже ликвидироваться, но которая все-таки уже успела испортить вкусы многих миллионов зрителей. А вот культурфильма именно отсюда, из рядов культурнейшей в мире партии, должна получить настоящее признание и перестать быть придатком — пасынком игровой фильмы.

Вопрос о реорганизации кино-сеанса, о создании сборных программ, на ряду с полнометражной фильмой тоже необходимо заострить и двинуть это дело с мертвой точки. В конце-концов ведь ни одной полнометражной общественно-политической фильмы не поставить, и поэтому, если вы хотите, чтобы кино действительно стало политическим орудием, своевременно откликающимся на злободневные вопросы, то должна быть узаконена хорошо сделанная короткометражная фильма в системе смешанной программы в один сеанс (хроника, культурфильма и др.).

Очень больным является для нас вопрос об экспорте. Когда мы ставим все вопросы, связанные с ненормальностями на заграничном рынке, то Совкино обычно отговаривается тем, что экспорт исключительно в руках торгпредств, и Совкино, мол, никакого отношения к этому не имеет.

Этой ненормальности нужно положить конец. Мы все заинтересованы и материально и идеологически в судьбе советской картины за границей. Как используются рабочие кино-организации при продвижении советской картины за границей? Можем ли мы допустить искажения наших картин в угоду буржуазным прокатчикам? Ведь мы знаем массу случаев, когда волокита разных инстанций с неизбежными запросами в Москву и пр. в течение ряда месяцев препятствовала быстрому распространению наших картин. А импорт? Я уже не говорю про ту дрянь, которая к нам по дешевке ввозится и в конце-концов оказывается невыгодной. Лучше уже дороже заплатить и хорошую картину ввезти, она больше дает в прокате, публику, ведь, не обманешь никакой рекламой. Импортные картины должны распределяться между всеми производственными кино-организациями соответственно их производству и не мешало бы нам ввести систему премий: за каждую хорошую (идеологи-

чески и художественно) советскую картину кино-организация получает право на заграничную картину, по примеру Германии. Вопрос о сырье, о пленке тоже стоит неправильно. Мы желаем получать импортный контингент непосредственно от Наркомторга, а не через Совкино.

Абсолютно неправильно ставится Шведчиковым вопрос о Главреперткоме. При теперешнем давлении коммерческого экрана, заграничной халтуры, при отсутствии своих сценаристов и вообще сколько-нибудь значительных культурно-идеологических кадров, мы очень нуждаемся в систематическом идейном руководстве, конечно, достаточно авторитетном, квалифицированном и связанном с кинопроизводством.

Наши требования сводятся к минимуму: создать авторитетный кино-центр и ликвидировать беспризорность в кино-деле. Разрешить вопрос о культурфильмах. Правильно распределить импортный контингент между всеми без исключения производственными кино-организациями. Ввести нас в систему ВСНХ, чтобы, наконец, в кино-индустрии появился хозяин. Урегулировать вопросы проката, экспорта и импорта созданием постоянно действующего центра.

Тов. СКРЫПНИК (НАРКОМПРОС УКРАИНЫ). Что такое кино? Есть ли это коммерческое предприятие, торгующее культурными, художественными и др. фильмами? Или кино есть орудие коммунистической пропаганды, коммунистического воспитания масс каждой отдельной республики Союза в условиях национальных особенностей этих республик, но при единой коммунистической линии во всех совреспубликах? Мы считаем, что кино есть, прежде всего, огромная часть культурно-воспитательной политической работы, которая производится в каждой советской республике и составляет неразрывную часть единого процесса культурного строительства каждого отдельного народа, входящего в наш Советский Союз. Нельзя из общего процесса поднятия широчайших трудящихся масс к новой сознательной жизни вырвать одно из звеньев этого процесса—киноработу.

Основой наших взаимоотношений в вопросах культуры является полная и действительная самостоятельность, проявление всех жизненных и творческих сил трудящихся масс каждой национальности Союза под общим руководством единой коммунистической партии. Поэтому, заранее должны быть отвергнуты всякие попытки регулирования и направления культурных процессов, культурной жизни национальностей, входящих в Союз ССР, через единые советские центры. Вот тот исходный пункт, из которого мы должны исходить при определении формы взаимоотношений национальных кино-организаций.

ВУФКУ, Совкино, Белгоскино, Госкинпром Грузии и т. д., все это организации культурной работы среди трудящихся отдельных национальностей. И мы должны в этой области заранее отвергнуть командование из союзного центра, должны отвергнуть всякие претензии какой-либо из этих культурных организаций на приоритет. Я должен сказать, что вся 3-летняя «война мышей и лягушек», сиречь, война между Совкино и ВУФКУ в основном исходила из претензии Совкино на командование, на руководство всеми остальными национальными кино-организациями.

В основе взаимоотношений между национальными кино-организациями и Совкино должно лежать взаимное согласование, тесная взаимная работа, а не распоряжения и командование.

Далее. Принципиальные будто бы соображения, которые здесь делались отдельными представителями кино-организаций, в действительности основываются на самом обыкновенном коммерческом расчете. Возьмите, например, представителя «Межрабпом-Руси», который здесь выступал. Он, желая обеспечить такое положение. чтобы его организация наиболее выгодно действовала, высказывается против принципа государственной монополии в области проката. Мы напомним товарищу, как было до образования Совкино, когда не была проведена госмонополия проката и как это вредно отражалось на кино. Принцип госмонополии в области кино-проката правилен, и пусть товарищи не претендуют на то, чтобы снова его отвергнуть. Однако, я дол-

жен сказать, что вместе с тем это не означает, что претензии на образование командующего единого центра в Москве, который бы регулировал дело проката, правильны, такие претензии нужно заранее отвергнуть. Тов. Шведчиков сделал половину шага, говоря о том, что нерационально образование всесоюзного кино-синдиката. Он предлагает образовать кино-центр, базу, правда, будто бы без административного аппарата, который фактически будет распоряжаться во всех областях. Мы не можем согласиться на это. Мы против того, чтобы путем приказа из единого союзного центра командовать, распоряжаясь в области нашей культурной жизни.

Тов. **СИЛЕН** (Перевод Глаубауф). При продвижении советской картины за границу нужно в первую очередь иметь в виду, что растущее влияние американского кино-капитала во всех странах все больше и больше затрудняет продвижение советской картины на экран. Примером может служить Швеция, в которой фактически все большие экраны находятся в руках американского кино-капитала. Этим самым выдвигается задача организации соответствующего рынка для советских картин. Зритель, которому интересна советская картина,—это, в первую очередь, рабочие и лево настроенная интеллигенция. Организация этого кинозрителя в Швеции была проведена таким образом. Там было организовано Общество рабочей культуры, которое поставило себе задачей продвижение «Потемкина», запрещенного шведской цензурой, но допущенного к закрытому демонстрированию в разных организациях. Создавшийся вокруг «Потемкина» Союз рабочей культуры вырос до 50 тысяч членов, хотя другой картины, кроме «Потемкина», этот союз не получил. В этой организации имеются и коммунисты, и широкие круги организованных рабочих социал-демократов, и члены профсоюза. Организация уже показала достаточную финансовую мощность для создания собственного акционерного общества для продвижения картин. В Норвегии условия во многом другие, потому что там почти нет частного экрана, там все без исключения кино-экраны находятся

в руках муниципалитетов, а прокат находится в руках прокатных контор этих муниципалитетов. И, под влиянием коммунистов и рабочей партии в этих муниципалитетах, мы можем оказать давлениие на прокат в этой стране. Одна муниципалитетная контора пыталась завязать связь с Совкино, но благодаря непонятному отношению со стороны Совкино не удалось продвинуть туда фильму потому, что в течение трех месяцев никакого ответа на вопрос о принципиальном согласии получено не было. Через шесть месяцев эта контора получила отказ на свое предложение, хотя это предложение исходило из таких материальных условий, какие были раньше указаны самим Совкино. В таких условиях, конечно, чрезвычайно трудно продвигать советскую картину за границу. А в Норвегии можно создать рынок, если только со стороны советских кино-организаций будет проявлен достаточный интерес к этому.

Задача, которая стоит перед нами — это организация зрителя и использование нашего влияния в разных организациях (профсоюзах, муниципалитетах) для того, чтобы продвигать советские картины. Но первой предпосылкой для этого является значительное изменение отношения Совкино к рабочим и левым кино-организациям за границей.

Какие картины требует заграничный зритель, какие картины имеют там самый большой спрос? Монументально-исторические картины, в роде «Потемкина» или «Мать», конечно, имеют в первую очередь громадный успех, но затруднения, которые здесь создаются, вам известны, эти затруднения — цензура. Хотя, например, в Швеции запрет цензурой явился одной из лучших реклам «Потемкина».

Потом, есть за границей большой интерес к картинам из рабочего быта, не только быта Советского Союза, но вообще рабочего быта. Как вам известно, такие картины можно создавать только здесь в СССР, и эти картины, кроме своего громадного воспитательного значения, будут иметь большой успех в широкой публике за границей. Нужно сказать, что ни одна из картин, созданных с ориентировкой на буржуазные или мелкобуржуазные вкусы не

имела за границей сколько-нибудь значительного финансового успеха и можно сказать, что не такие картины требует заграничный зритель, а он требует как раз те картины, которые отражают рабочий быт, революцию. Если здесь в связи с докладом тов. Шведчикова ставится вопрос о продвижении картин за границу через рабочие организации, это не значит, что мы требуем каких-то подарков со стороны своетских кино-организаций. Наоборот, то, что мы делаем за границей для создания рабочих кино-организаций, для организации рабочего зрителя — это единственный путь, который может вести к экономическому успеху в области продвижения кино-картин за границу. Нужо во что бы то ни стало добиться, чтобы Совкино в своей экспортной деятельности бросило систему предоставления монополии отдельным капиталистическим предприятиям и перешло бы к тому, чтобы рабочие организации привлечь к экспорту кино-картин. Только тогда будет обеспечен широкий рынок для советских кино-картин за границей.

Тов. **КОЛЕСНИКОВА (ЯРОСЛАВЛЬ).** Совершенно прав был тов. Мальцев, сказавши, что совещание должно категорически возражать против попытки Совкино прятаться за чью-то спину. Это передается и по периферии Совкино и создает безответственность работников Совкино. Когда мы созвали свое губернское совещание по кино и на нем критиковали идеологическое содержание кино-продукции, то работники Совкино нам заявили: «в идеологии—мы не повинны, это дело Реперткома. Он утверждает картины, следовательно, он и отвечает за идеологию». Когда мы пред'явили факты того, что картины в деревню посылаются совершенно негодные, технически изношенные, то Совкино заявляет: «ваши кино-механики виноваты». Против такой безответственности безусловно нужно бороться.

Теперь относительно проката. Если мы говорим, что кино — это орудие коммунистической пропаганды и агитации, то и дело проката должно быть все-таки приспособлено к культурно-просветительной работе. А что делается на местах? Приезжают работники из деревни за

фильмами и работники Совкино навязывают им совершенно негодные фильмы: «Белла», «Максим Максимыч» и др. Совкино ссылается на то, что других нет. Но ведь вы берете обязательство снабжать деревню, значит, должны быть другие картины.

Я думаю, что нужно протестовать против того места тезисов, где говорится о том, что нужно расширить сеть клубов, которые можно отнести к разделу коммерческих кино. Это было бы совершенно неправильно. Как сейчас Совкино подходит к переводу крупных зал на коммерческие кино? Просто подсчитывает количество мест, и если есть 1.000 мест — этот клубный зал переводится на коммерческий прокат, а то, что этот зал обслуживает все наши рабочие собрания, что это единственный зал предприятия с 12 тысячами рабочих, это во внимание не принимается.

Тут некоторые указывали на то, что будто бы рабочие сами просят заграничные фильмы. Это неверно. По этой дорожке иногда идут заведующие клубами, а не рабочий зритель и, конечно, если пойдем по линии перевода клубных зал на условия коммерческого проката, то эти тенденции будут расширяться.

Относительно снижения цен. Цены очень высоки для деревенского проката. Приобретается местной организацией в рассрочку кино-передвижка и нет возможности ее быстро окупить, потому что все то, что получается от демонстрирования фильм, все идет на оплату проката. На нашем губернском совещании работники Совкино пытались нам доказать, что за последнее время Совкино снизило цены на деревенский прокат: раньше было 7 коп. метр, а теперь 6 коп. А когда мы собрали целый ряд квитанций, то получилась такая картина: в прошлом году «Поликушка» за 2 месяца проката стоила 170 руб., а теперь—216 руб.; «Отец» стоила 170 руб., теперь—216 руб.; «Кирпичики» — 208 руб., а теперь — 306 руб. Вот какое «снижение» мы имеем. Нужно вопрос о снижении цен на деревенский прокат поставить во весь рост, потому что иначе трудно будет расширять сеть.

Относительно детских фильм. Мы пошли навстречу, чтобы создать детское кино. На прошлых перевыборах со-

ветов избиратели в свои наказы вносили пункт о том, чтобы было особое детское кино. Губоно выделило один театр для детского кино, но, показав несколько фильм, мы остались без репертуара для детского кино и потому вынуждены были вскоре перевести этот театр на обычное кино. Надо, чтобы к делу создания детского кино были привлечены комсомол, детские писатели и педагоги, иначе и в будущем мы будем без детских фильм.

Несколько штрихов для того, чтобы показать, как велико значение кино в деревне. У нас в одном селении в тот момент, когда должна была начаться всенощная, начался кино-сеанс, и поп принужден был всенощную отложить, потому что церковь оставалась пустой. Но вот другой штрих. Во время перевыборов советов все кино-передвижки двинули в деревню. Возвратившиеся с перевыборов работники говорили, что кино-передвижки уничтожили всякую агитацию, которую они вели. Когда фильмы беспрерывно рвались, то кулаки это использовали и говорили: «вот вам смычка города с деревней: город посмотрел и выплюнул вам — мужик, мол, все с'ест».

Очень больное место с кино-механиками. Хороших кино-механиков найти трудно, те, которые есть, не соответствуют своему назначению. Нужно непременно всем заинтересованным организациям заняться подготовкой кино-механиков. В прошлом году с помощью политпросветов, кооперации и Совкино мы сорганизовали курсы подготовки кино-механиков из демобилизованных красноармейцев. Курсы имели большой успех, но, к сожалению, Ярославская губерния от этих курсов ничего не получила, так как все красноармейцы оказались не нашей губернии и они уехали работать в другие губернии.

Расширение сети деревенских кино-передвижек идет по линии политпросветов, кооперации и местной инициативы. Идет это дело беспорядочно, неорганизованно. Часто в одном районе много кино-передвижек, а в другом совсем нет. На нашем губернском совещании было выдвинуто предложение о создании кино-базы при политпросветах с

тем, чтобы эти кино-базы сконцентрировали все передвижки и целесообразно распределяли их.

Тов. АННЕНКОВА («ПИОНЕРСКАЯ ПРАВДА»). Трудно говорить о детском кино как таковом, так как одиннадцать миллионов организованных школьников и несколько миллионов неорганизованных ребят Советского Союза фактически обречены на посещение взрослого вечернего кино. Мы имеем по Советскому Союзу всего 3 детских кино-театра: в Ленинграде, Киеве и Саратове. Кино-театр, который есть в Москве — «Балкан» — работает только днем. Это не специально детский кино-театр, так как вечером там работает коммерческое кино. В кино-театрах Москвы раз в неделю устраиваются детские утренники. Некоторые вечерние коммерческие кино-театры в Москве на 80% посещаются нашими школьниками. Что представляют собой эти театры? Тут тов. Ханин говорил о «Бельгии». Сейчас «Бельгия» не частное кино, а находится в ведении УМЗП, но безобразия от этого ни на иоту не уменьшились. Или возьмите кино Арбатский «Арс»—Белгоскино. Это кино, начиная от рекламы и кончая фойэ, плюс фильмы, которые там демонстрируются — квалифицированные школы для хулиганов. Заведующий «Бельгией» сам с гордостью заявляет: ко мне в кино ездят хулиганы со всей Москвы. Не удивительно,—квалификацию все хотят получить. В Арбатском «Арсе», где почти 80% зрителя подростки, демонстрировались за 1½ месяца (февраль-март)—5 картин русских (и те неважные) и 24 картины заграничных трюковых, в том числе «Черный конверт», «Похождения подкидыша» и т. п. Товарищи, можно ли называть культурным учреждением кино-театр, в котором совершенно недопустимая реклама, в фойэ которого столбом стоит матерная ругань, в котором мордобой—обычное явление и плюс к этому 24 трюковых американских фильмы? Навряд ли.

Вы видите, что дело не только в том, что у нас нет детских фильм, Арбатский «Арс» трудно винить за то, что он не имеет детских или вообще хороших фильм — ему их подчас неоткуда взять, но эти и им подобные кино нужно

клеймить за то, что они не умеют организовать фойэ, что они не умеют организовать культурную работу вокруг кино, что они из кино делают школу хулиганства.

Нужно срочно повести работу по созданию детского фонда путем производства новых детских культурных и учебных фильм, перемонтажа взрослых фильм и детского фонда, и по линии снятия копий с некоторых фильм, которые можно пускать в детские кино. Но одним из коренных вопросов нашего кино я считаю вопрос о внешкольной работе, которую необходимо организовать вокруг нашего детского кино. Кой-какие результаты такой работы мы уже имели. Возьмем, например, тот самый детский кино-театр «Балкан», на Сухаревском рынке. Когда мы открывали это кино, туда ломились организованные банды хулиганов-подростков с Сухаревки и буквально громили все, что попадалось под руки. Ломали замки, стулья, демонстративно мешали работе. К этому кино были прикреплены педагоги и в результате их работы был организован детский актив и из вчерашних хулиганов Сухаревки мы имеем, после 5—6 месячной работы, хорошо организованный хоровой кружок и кружок изобразительных искусств. Мы имеем в этом кино кооперативный буфет, организованный силами вчерашних хулиганов. Такие же результаты мы получили в итоге работы и в кино «Люкс» на Смоленском рынке.

Сейчас нам необходимо не только создать фонд детских фильм, но и иметь достаточный кадр грамотных педагогов, которые могут работать вокруг детского кино. Без этого мы не сможем заставить кино служить интересам ребенка.

Очень важен для детского зрителя вопрос о ценах. Вы знаете, что мы ставим себе задачу вовлечь в кино не только школьников, но и неорганизованных ребят. Этот вопрос тесно связан с теми ценами, которые имеются не только на кино-утренниках, но и в коммерческих кино. Имеется постановление Московского совета, что дети платят 10 копеек. В действительности же на детских утренниках в театрах «Межрабпом-Русь» цены от 25 до 50 коп. В Гомеле во взрослом кино железнодорожников вечером билет стоит

16 коп., а на детском утреннике с ребенка берут 20 коп. Постановление Моссовета о ценах на детские сеансы нужно проводить в жизнь в Москве и распространить этот тариф по всему Советскому Союзу.

Тов. **ДЫМОВ (МОСКВА).** Мне кажется теперь совершенно ясным, и этого как будто никто не отрицает, что советская кинематография в смысле ее дальнейшего развития зашла в тупик, из которого без определенного сдвига в сторону расширения рабоче-крестьянского рынка выйти не может. В этом отношении дело кинофикации, конечно, не под силу никакой кино-организации, не под силу ни одному из существующих у нас наркоматов, не под силу и государству в целом, занятому в данный момент другими вопросами. В этом отношении нам нужно ждать большой помощи как моральной, так и материальной от советской общественности и эту помощь мы можем получить.

Несколько слов о конвенции проката. Поскольку здесь из товарищей никто не выступал по этому вопросу, я должен сослаться на резолюцию МК, где говорится о необходимости заключить прокатную конвенцию, которая в будущем должна была бы регулировать все вопросы, касающиеся проката.

О рационализации проката. Рационализировать прокат во всех областях, во всех отношениях безусловно необходимо. Но как его рационализировать? Если некоторые товарищи думают, что рационализировать можно только тот прокат, который составляет аппарат Совкино, и этим ограничиться, то из такой рационализации ничего не выйдет. Нужно рационализировать прокат сверху и снизу. Надо прежде всего поставить культурных заведующих театрами. Ни для кого не секрет, что в настоящий момент 90% заведующих театрами — старые работники со старыми методами работы, со старым подходом. (Голос: «Неправда»). Тов. Киршон говорил, что несколько заведующих театрами подали в Прокат Совкино заявление о том, чтобы Совкино не выпускало в прокат «Ее каприз», потому что эта халтурная заграничная картина сорвет «Октябрь». На самом деле

эти заведующие театрами в своем заявлении протестуют не против того, что выпустили «Ее каприз», а против того, что «Ее каприз» дан только 2 театрам. Они требуют, чтобы дали обязательно 6 театрам. Вот чего они требуют.

О клубном прокате. Существующее в данный момент положение нельзя назвать нормальным. И хотя тов. Евреинов сказал здесь несколько теплых слов в защиту клуба,— разрешите зачитать пункт 9 из резолюции президиума МГСПС. «Необходимо покончить с коммерческим уклоном, наблюдающимся в некоторых клубах: халтурная реклама, высокие цены, невнимательное отношение к идеологическому содержанию картин при выборе их, гонка картин».

Дальше. Я не согласен с одним пунктом тезисов тов. Шведчикова, касающимся повышения входных цен на билеты. Соглашаясь с тем, что некоторое повышение прокатной платы к коммерческим кино-установкам нужно применить, я все же считаю, что цены на билеты нельзя повышать. Практика прошлого года нам показала: чем выше цены на билеты, тем ниже посещаемость. В этом отношении нам нужно брать курс на организованного зрителя, следуя примеру некоторых театров, в частности театра им. МГСПС.

Последний вопрос — о нормальной проекции в кинотеатрах. Этого в настоящий момент не существует. В резолюции президиума МГСПС этот пункт зафиксирован. Ни для кого не секрет и все отлично видят демонстрацию картин в театрах. Не буду говорить, что эта демонстрация зачастую антихудожественна. Она, кроме того, наносит материальный ущерб. От Моссовета, к которому мы обратились по этому вопросу, мы получили две отписки, в которых говорится, что этого нет, что это не так важно. Это дело мы вынуждены были передать дальше, и теперь ждем результатов.

Тов. Э Р М Л Е Р (СОВКИНО). Я буду говорить исключительно по части производства в наиболее возможно узких рамках. Остановлюсь на одном из важнейших вопросов: о кадрах работников в кинематографии и особенно режис-

серах. Режиссерский состав надо разделить на 2 категории: одна группа старая и по возрасту и в работе, вторая—молодая.

Как мы все время работали? Сегодня режиссер дает одну тему, завтра другую, и только в третий или в четвертый раз он попадает в точку. Теперь уже оформились определенные группы, выявившие себя, наметившие какой-то свой стиль и приемы работы. Каждый работник кинематографии должен дать соответствующую работу. «Генеральная линия» Эйзенштейна не будет понятна деревне, она слишком сложна, но Петров-Бытов может делать фильмы для деревни. Заставьте меня поставить картину в плане Эйзенштейна. Я бы не мог. Точно так же и Эйзенштейн не будет ставить в моем плане. Масса основных вопросов текущей политики и экономики проходят мимо нас только благодаря тому, что мы не можем организовать работу на сыром материале. Взять вопрос о хлебозаготовках. Группа кино-работников должна была бы как-то отразить этот вопрос на экране. Конечно, очень трудно осценарить такую тему, как хлебозаготовки, но работники, которым поручат эту работу, должны натужиться и выполнить ее. Только тогда мы научимся освещать через кино злободневные темы.

О новых кадрах. Бесспорно, что в первую очередь мы страдаем от того, что не имеем своих работников. Но если мы будем в отношении пополнения кинематографии новыми силами продолжать такую же политику, какая была до сих пор, то мы еще долго не будем иметь нужных нам работников.

Тов. Алексеев говорил, что в Посредрабисе есть много безработных кинематографистов. Он не прав. Просто иногда идет спекуляция на звание кино-работника. Я имею много примеров, когда на кино-фабрику для работы приходят люди, которые с таким же успехом могли бы работать в области геологии. Они не только не имеют никакого понятия о кинематографии, но они не имеют просто элементарных знаний.

Всякому делу человека нужно обучать, тоже и кине-

матографии. На ленинградских фабриках я знаю 4 случая, когда ребята работают потому только, что они являются комсомольцами. Но они будут работать еще два года и ничего из них не выйдет. Поэтому мне кажется, что основной упор нужно сделать на наши учебные заведения. И если мы хотим, чтобы наши кино-учебные заведения действительно подготовляли работников, мы должны их в первую очередь сократить на 75%. Вот мы будем скоро иметь выпуск окончивших кино-учебные заведения. Но ведь они совершенно не годны для работы. И дабы впредь не создавалось такое положение, надо принимать в кино-школы тех, кто действительно имеет какие-то данные того, что из него толк будет. А то часто поступают те, которые только хотят быть кино-артистами или режиссерами, но у которых никаких оснований для этого, кроме хотения, нет. Надо также связать учебное заведение с производством, с производственной практикой.

И последнее, на чем я хотел бы остановиться, это вопрос о создании какого-то вполне авторитетного идеологического центра. Мы должны твердо знать, чего от нас хотят и кого мы должны слушать. Когда в Совкино был представлен «Парижский сапожник», единственный человек, который говорил, что эту картину нужно поставить, был тов. Шведчиков. Главрепертком же разрешил поставить эту картину только после того, как к нему обратились через Ленинградский губком.

Тов. **ВИНОГРАДСКИЙ (ЛЕНИНГРАД).** Совершенне ясно, что реализовать намеченную нашим совещанием линию дальнейшего развития советской кинематографии, без широкой и правильной организации этого дела и без прочной материально-хозяйственной базы—невозможно. Тов. Завальнев изложил здесь нашу ленинградскую точку зрения на основные организационные и хозяйственно-административные вопросы. Я поэтому перейду к вопросу о деревне, о которой здесь так мало говорилось. Мы целиком и полностью поддерживаем предложения, изложенные в проекте резолюции тов. Мещерякова.

Те надежды, которые возлагаются на развитие деревенского рынка, целиком подтверждаются данными из опыта нашей Ленинградской области. Вот маленькая справка. За последние 6 месяцев количество деревенских кино-передвижек в нашей Ленинградской губ. увеличилось на 350%. За 1927 год количество стационарных кино-аппаратов в деревне увеличилось на 300%. Самоокупаются примерно 70% передвижек, дефицит имеют 30%, причем штук 35 не работает. Ряд передвижек там, где есть опытные кино-работники, где выдерживается план маршрута, приносит даже прибыль. Год тому назад в смысле дефицитности и самоокупаемости мы имели обратное соотношение.

Мы поддерживаем также предложение о необходимости применения дифференцированного деревенского тарифа. Особенно мы поддерживаем пункт о привлечении средств самого населения к делу кинофикации деревни. У нас имеется опыт в Боровическом округе, где крестьянская артель приобрела аппарат, который в 4 месяца себя окупил и прекрасно работает. Но мы имеем в области развития деревенской сети серьезные тормозы. Прежде всего я должен сказать о кино-аппаратуре. У нас в Ленинграде имеется завод «Томп» — оптико-механического производства. Вам известны успехи этого завода по созданию нового типа проекционного аппарата и по улучшению динамоприводов. Производственные возможности завода «Томп» составляют в год 3 тысячи проекционных аппаратов и 10 тысяч передвижек. А по промплану на 1927—28 г. выпускается тысяча проекционных аппаратов и 2530 передвижек.

На складах завода «Том» и на ленинградском складе Госшвеймашина имеется свыше 1000 аппаратов — затоваривание. В чем дело? Госшвеймашина — финансово-крепкая организация, на которую возложено дело продвижения аппаратуры в деревню, не ведет никакой активной работы по продвижению аппаратуры в деревню, она не заинтересована, это, видите ли, для нее «принудительный ассортимент» и она ждет — не дождется, когда с нее снимут эту нудную обязанность. Такое отношение надо переломить. Наценки

Госшвеймашины составляют 33,3%, а по динамо-приводам еще выше. Госшвеймашина суживает кредит, от нее чрезвычайно трудно добиться заказа.

Нужна твердая партийная директива, чтобы это отношение переломить. Прежде всего, надо потребовать от Госшвеймашины активной политики по проведению аппаратуры в деревню, потребовать снижения цен, снижения наценок и обеспечения заводов заказами. Затем надо привлечь кино-организации к материальному участию в деле продвижения аппаратуры в деревню. На заводе «Томп» можно и нужно сконцентрировать производство осветительной и с'емочной аппаратуры. Вот тов. Шведчиков в своей резолюции говорит о ввозе ее из-за границы. Мы предложили бы этот пункт переделать таким образом, чтобы сначала сказать об организации этого производства у нас.

Некоторые товарищи думают, что дело борьбы за советскую хорошую, идеологически выдержанную картину кончается моментом выпуска этой картины. Когда мы просмотрели это дело, оказалось, что значительная доля борьбы за эту картину лежит в области проката. Много вины за то, что картина не идет так, как она должна итти, лежит на политике хозяев кино-сети, на наробразах, профсоюзах и др. организациях. Возьмите такой факт. С 6 часов театры гонят картину, картина летит стремительно, музыки нет и т. д. Прекрасные картины, как, например, «Конец С.-Петербурга», «Ухабы», «Водоворот», моментально слетают с центральных экранов, их сдергивают потому, что у наших работников театров есть раболепие перед заграничной картиной. Заграничная картина приводит их в телячий восторг. Надо эти настроения переломить.

Наше совещание в Ленинграде признало совершенно ненормальным существующее отношение между кино-организациями. Наша кинематография находится сейчас в состоянии междоусобной войны между различными кино-организациями. Некоторые считают, что с этой войной покончить нельзя. Я думаю, что можно и надо покончить. Это не значит, что мы высказываемся за передачу кинематографии ВСНХ. Мы против этого. Я поддерживаю украин-

цев в том, что деятельность кино-организаций нацреспублик нельзя ограничивать производством только национальных картин. Они должны брать и общие темы. Но производственный план должен прорабатываться в союзном центре, иначе ВУФКУ и другие опять подарят нам вещи в роде «Блуждающих звезд», «Спартака», «Мути», «Теней Бельведера» и др.

О выходе на заграничный рынок. Что решило украинское совещание? Я прочитаю: «Совещание подчеркивает безусловную необходимость обеспечения непосредственных сношений ВУФКУ с заграницей». Это одно. Выше говорится: «ни под каким соусом не допускать никаких соглашений, конвенций и т. д.». Мы не можем допустить такого разнобоя в выходе на заграничный рынок. Выход на заграничный рынок и ввоз картин должны быть централизованы в едином плане. Мы должны знать, что вывозить и что ввозить. Кстати, о том, что вывозить. Некоторые кинематографисты считают, что к иным нашим революционным фильмам надо приделывать концы, приемлемые для заграницы. В отношении экспорта мы не должны от своего революционного первородства отказываться. Мы должны давать революционные высокоидейные картины и если в отношении проката устраним недостатки, на которые тов. Мюнценберг указывал здесь, мы будем иметь еще большие успехи. Мы высказываемся за создание специального общесоюзного комитета при Совнаркоме, который должен твердо регулировать производство, строительство и выход на заграничный рынок всех кино-организаций.

Тов. **ЧЕРДАНЦЕВ (ЦК СЕЛЬХОЗЛЕСРАБОЧИХ).** Политика цен проката, стригущая деревню под одну гребенку, по существу дела есть отсутствие всякой политики в прокате. Нельзя сравнивать кино-установку, работающую где-нибудь в волости, с передвижкой, обслуживающей сплав, лесо-разработки, батрачество. Здесь нужен дифференцированный подход. Какие цены мы имеем сейчас? По клубному прокату средняя цена равна 16 руб. По деревенскому прокату, по имеющимся у меня данным, мы имеем фильмы главным

образом в 6 руб. 50 коп., 10 руб. и 13 руб. Эти цены и цены клубного проката, которые до сих пор еще применяются в деревне — в совхозах, приводят к тому, что кино-передвижки, особенно, если они обслуживают получающих малую зарплату сельскохозяйственных и лесных рабочих, сугубо убыточны. Вот несколько цифр по нашим установкам из разных мест Советского Союза.

Северный Кавказ. Деревенский прокат — экрано-день 13 руб. и на 15 фильм в течение двух месяцев 119 руб. дефицита. Украина. Райгородский райком. Прокат в день 10 руб. 89 коп. В сезонные месяцы (апрель и октябрь) убыток 27 руб. и 14 руб. В Ярославле в марте месяце, когда мы должны обслуживать сезонных рабочих на лесозаготовках и сплаве и батрачество, кино-передвижка убыточна на 135 руб. Во Владимире убыток 370 руб. за три месяца.

Почему это происходит? Здесь нет ни преувеличенной оплаты механиков, ни иных расходов, повышенных по сравнению с обычными нормами. Это происходит, во-первых, потому, что батрак по своей зарплате не в состоянии платить 20 коп., при которых будет окупаться кино-лента. Он может платить 5—10 коп. Во-вторых, политические задачи обслуживания сезонных рабочих требуют впуска на киносеансы части сезонников бесплатно или по удешевленному тарифу.

Наконец, мы не можем в деревне найти клубного помещения более, чем на 30—40—50 чел. Поэтому на будущее время нужно добиться того, чтобы в период сезонных работ ленты для кино-передвижек, обслуживающих сельскохозяйственных рабочих, отпускались бы по льготной цене, это — во-первых. Во-вторых, для того, чтобы повысить качество получаемых картин, надо картины для сельхозрабочих отпускать по ценам деревенского проката из общего прокатного фонда, что практически на Урале уже сделано и что принято Уральским СПС.

Такое положение при общей установке на рентабельность деревенских кино в целом, при соответствующей дифференцированной политике цен проката будет неубыточным и в кино-обслуживании батрачества будет отра-

жать линию партии на усиление культработы среди сельхозрабочих.

В отношении продвижения кино в деревню, в частности по линии сельхозрабочих, я должен сказать, что если не изменится существующее положение с кредитом на киноустановки, то более или менее значительного обслуживания сельхозрабочих кино-зрелищем мы не поставим. Необходимо увеличение сроков кредитования примерно до года. Тогда мы сможем реально добиться того, чтобы каждый райком союза сельхозрабочих имел в течение 1½—2 лет кино-передвижку. Этим самым мы расширим реальную базу общей доходности кинематографии.

Говоря о кинофикации деревни и тов. Мещеряков, и тов. Шведчиков упустили вопрос о кинофикации совхозов. Совершенно реально можно говорить о том, что в настоящем году можно совершенно безубыточно кинофицировать 200—300 совхозов, а в будущем еще больше. К этому нужно привлечь соответствующие хозяйственные органы вместе с профсоюзами и другими организациями. Этот пункт нужно добавить в резолюции.

В течение двух лет не получил разрешения вопрос о создании фильм из жизни сельхоз- и лесных рабочих. Только теперь мы получили ублюдочную фильму, которая косвенно касается сплавщиков и косвенно «должна отражать торжество кооперации над частником». Я эту фильму видел вместе с 150 батраками, сплавщиками и лесорубами на центральных батраческих курсах. Это фильма «Страна лесная». Я думаю, что ее было бы полезно посмотреть нашему кино-совещанию. Эта фильма должна показать, насколько кооперация торжествует над частником. Как это показывается? Крестьяне на сходе артельно обсуждают — рубить ли им государственную лесную дачу самим или передать порубку частнику. (На самом деле существует, конечно, совершенно другой порядок). Они решают рубить ее сами. Это первая победа кооперации. Вторая победа заключается в гонках по Волге, причем гонится баржа частника, нагруженная досками, с плотом кооперации, состоящим из бревен. Товар совершенно не конкурирующий. Это второе.

Третье: на барже, которую ведет частник, самая жесточайшая эксплоатация рабочих и нет ни профсоюза, ни даже мало-мальски сознательного рабочего. Частник может увести работницу в свою каюту, может ее изнасиловать и ни один рабочий не будет протестовать. И единственный выход у работницы — головой в воду. Это в советских-то условиях! Итак, нет ни профсоюза, ни мало-мальски сознательного рабочего. Это же совершенно невозможная вещь в советских условиях. Батраки на просмотре говорили: это не «сторона лесная», а «старина лесная». На фильму «Страна лесная», по словам тов. Рафеса, истрачено 60 тысяч рублей. Когда я узнал об этой фильме, я спросил тов. Шведчикова, каким образом получилось так, что мы, организация, которая о жизни «сплавщиков» знаем больше, чем кто бы то ни был, никак не были о ней осведомлены. Он ответил следующее: «У нас, товарищ, приходится работать в таких условиях, что от представления сценария до выезда экспедиции бывает примерно 3 дня. Где уж тут согласовывать?» А что получилось теперь? Фильму задержали печатанием. Очевидно, наша критика на просмотре дошла до Совкино. Я считаю, что в дальнейшем Совкино, прежде, чем тратить деньги, нужно семь раз примерить и один раз отрезать. Надо советоваться.

Заканчивая, я должен сказать, что нам нужно добиться, чтобы в том кино-деревенском журнале, который будет, вероятно, создан в результате нашего совещания, в журнале, содержащем самые разнообразные картины видовые, научные, политические и др., было отведено самое серьезное место пропаганде государственного сельского хозяйства и коллективного сельского хозяйства, надо, чтобы было показано крестьянину, какое значение имеют совхозы для крестьянского хозяйства.

Тов. ЩЕПКИН (УРАЛ). Совкино пытается в своих тезисах протащить совсем неприемлемый для нас пункт относительно распределения прибылей. Уральское отделение Совкино в прошлом году имело около 400—500 тысяч прибыли, и мы хотим, чтобы Совкино какой-то про-

цент прибыли от проката оставляло на местах. Участие Совкино в местном строительстве кино-театров, в развитии кино-сети должно выражаться именно в рублях, в участии своими прибылями, и на этом мы особенно настаиваем. Здесь Совкино предлагает отдать ему в эксплоатацию театры и оно обязуется разделить прибыль так: 25% дать в виде прибавки к арендной плате, 50% губисполкому в виде пряников, 25% Совкино. Таким образом, Совкино хочет получать 25% прибыли от кино-театров, чего сейчас не имеет. Мы думаем, что нужно сделать наоборот: чтобы некоторую часть прибыли от проката Совкино вкладывало на кино-строительство.

Мы высказываемся за то, чтобы Совкино своим аппаратом, своими средствами, ремонтными базами, базами снабжения, аппаратурой стало ближе к самому театру, ближе к деревне, к рабочему центру.

Относительно деревенской сети и о плановости в работе. У нас, на Урале, никакого регулирующего начала в этом деле не было. Кино-сеть росла стихийно. Никто ее не регулировал, не планировал и сложилось так, что из всех округов 62% кино-сети сосредоточилось в 5-ти промышленных округах и только 38% в остальных 11 округах. Сеть росла, главным образом, в центре, в городах, где старые кинематографщики строили театры для изысканного зрителя, а фабрично-заводские поселки и рабочие окраины городов оказались необслуженными. Задача планирования должна быть основной задачей, но нам на местах нужно, чтобы отсюда дали точные, изученные и проверенные показатели этого планового строительства. Пока же мы очень разнобойно, судя по разговорам с отдельными делегациями, подходим к разрешению этого вопроса. Здесь тов. Мещеряков выдвигал такую схему, что в каждом районе должна быть одна передвижка и стационарка. По существу у нас почти есть уже одна передвижка на район. Полгода тому назад, эта норма, казалось, была не выполнима, а за 6 месяцев без нашего регулирования и планирования сеть уже выросла до одной передвижки на район. Жизнь так быстро пошла, что одна передвижка на район уже есть, но когда

проверили, что это за передвижки, то оказалось, что это наполовину мертвые, находящиеся без движения в районных центрах передвижки. И мы в кино-комиссии обкома партии пришли к такому заключению, что вопрос кинофикации деревни упирается сейчас в подготовку квалифицированных кино-механиков и снижение прокатной платы. Если мы согласимся с тем, чтобы прокатную плату снизить до 3 руб. 50 коп. — прокатный день, это еще не решает задачи. По нашим подсчетам, если из'ять 10% прибыли от коммерческих кино-театров и 10% прибыли от проката у Совкино, мы можем создать фонд приблизительно в 150—180 тысяч рублей. Этого вполне достаточно, чтобы в каждом районе была одна кино-передвижка. Но эти передвижки будут лежать мертвым грузом, потому что они будут без механиков. Поэтому мы в упор ставим вопрос о подготовке квалифицированных сил кино-механиков. И в разрешении проблемы кинофикации деревни подготовка кино-механиков нам кажется гораздо более острым вопросом, чем подготовка сценаристов, режиссеров и др. Для подготовки последних есть техникумы и курсы, механиков же никто не готовит.

Мы считаем, что было бы гораздо лучше, если бы прокатные функции были бы из'яты у Совкино. Наша схема такова: эксплоатация театров в одних руках (в управлении зрелищных предприятий, при наробразах), прокат в других и производство в третьих. По сути дела это будет так же, как это есть во всех других отраслях народного хозяйства.

Тов. МАНИН (ТУЛА). Мы имеем в нашей губернии не только отделение Совкино, а организацию губернского масштаба, так называемое Тулкино, которое об'единяет сеть кино-театров в нашей губернии и снабжает картинами специально уездные кино-передвижки помимо Совкино. В губернии мы наблюдаем непрерывную скрытую и открытую борьбу и конкуренцию между Тулкино и Совкино. Нам приходится чуть ли не ежедневно сталкиваться с различного рода конфликтами. Когда же мы ребром поста-

вили вопрос: кто же отвечает за дело кинофикации нашей губернии, то такой, отвечающей, организации не оказалось.

Тулкино находится при губоно. За 1924—25 г. губоно из чистых прибылей Тулкино израсходовало на свои хоз-нужды — на содержание лошадей и т. п. 38.000 руб. За 1925—26 г. губисполком из чистых прибылей Тулкино взял в свой бюджет 15.000 руб. Правда, за этот же год осталь-ная прибыль была израсходована на постройку кино-театров, но все-таки 15 тысяч взяли. Кроме того, за это же время в местный бюджет получено от одного только Тул-кино 26.000 руб. по налогам.

Что же за это время губисполком и др. организации дали на кинофикацию губернии? Никто ничего. Исключение составляют кооперация и профсоюзы. Поэтому возникает вопрос о необходимости концентрации кино-дела, в том числе и кино-сети, в одних руках.

Не предрешая, в чьих руках, я отмечу, что до тех пор, пока аппарат Совкино не будет более гибким, пока кино-отделениям Совкино, его агентствам и т. д. не будет дана большая хозяйственная самостоятельность и самодеятель-ность, этот вопрос не может быть решен в пользу Совкино.

Я считаю, что та прибыль, которую получают кино-ор-ганизации от проката картин в городских театрах, может и должна быть использована на развитие кино в деревне.

К сведению Мещерякова, — в нашей губернии 59 кино-передвижек на 30 районов (помимо Тулы) и десятка полтора стационарок. У губоно ни одной передвижки нет. Все пе-редвижки принадлежат кооперации, профсоюзам и др. ор-ганизациям. Это опять-таки подтверждает мысль о необхо-димости концентрации кино-дела в одних руках. Нужен план кинофикации. Кто это будет делать, не так уж важно.

Теперь относительно состояния аппаратуры в связи с долговечностью копий кино-картин. Мы провели обследо-вание технического состояния всей аппаратуры в нашей губернии и частично в соседних губерниях: Калужской и Рязанской. Получилось следующее: из всего количества обследованных передвижек примерно 89% негодных и 11% годных. Такое состояние аппаратуры приводит в негод-

ность кино-картину, которая часто переходит с одной передвижки на другую, не заходя даже в агентство. Вторая причина быстрой изнашиваемости картин в деревне — это отсутствие подготовленных кино-механиков. В нашей губернии мы провели курсы кино-механиков, через которые пропустили 35 человек, но это не совсем удовлетворяет нас. Этот вопрос и вопрос о ремонтных мастерских должны быть разрешены и по линии Совкино.

Относительно политики цен проката для деревни. Правильна мысль тов. Мещерякова о том, что необходимо дифференцировать цены на прокат. У нас на 1-е октября 1927 г. из 59 кино-передвижек регулярно работали только 13, а на 1-е января 1928 г.—23 кино-передвижки. Причины—дороговизна прокатной платы для отдельных районов. Дифференциацию необходимо установить также и внутри губернии, надо дать возможность местным органам Совкино проводить дифференциацию цен проката внутри губернии в пределах средней цены проката для данной местности.

Относительно коммерции клубных кино. У нас на самом деле есть целый ряд клубов, которые громадные статьи своих доходов строят на доходе от кино-сети. Коммерческие кино в клубах растут.

Здесь говорили, что необходимо поднять вопрос о привлечении средств самого населения на дело кинофикации. В связи с этим я хочу поднять вопрос о выпуске, может быть, специального вида займа или специального сертификата или обязательства на год-два-три. Я уверен, что такое обязательство будет иметь распространение через сети кино-передвижек, избу-читальню и т. д. А если удастся собрать 6—7 или 10 млн. рублей в оборотный капитал кино-организации, это несомненно двинет дело кинофикации.

Тов. **ГРИНФЕЛЬД (СОВКИНО)**. Никто из наших производственников партийных и беспартийных, по преимуществу последних, не знает, где, в каком месте находится наша кинематография, на каком участке нашего народного хозяйства она находится. Поэтому первым делом требуется, чтобы партия своей твердой рукой поставила бы нас на

определенное место и сказала, что кинематография должна занять соответствующее место в нашем хозяйстве, должна быть выведена из того аморфного, неопределенного ведомственного состояния, в котором она находится. Нужно определить ее место и естественно, что наша кинематография, принимая во внимание массу капиталов, в нее вложенных (около 200 миллионов руб.), должна получить место наряду с другими крупными отраслями промышленности. Кинематография должна быть передана в ведение ВСНХ. Это желание всех наших производственников, работающих на ленинградской кино-фабрике, как партийных, так и беспартийных. При переходе в ВСНХ мы выйдем из положения «гадкого утенка», на которого все могли плевать. Более серьезное и глубокое отношение будет к подходу и обсуждению всех вопросов нашей кинематографии. Наши критики будут подходить так, как говорил один из наших великих критиков, что они должны подходить со строгим изучением дела, со строгой об'ективностью ума, которая гарантирует критика от увлечений и гарантирует всесторонний и правильный подход. Вот этого-то, к сожалению, не было у нашей критики, выносившей нам «смертный приговор». Понятно, мы, производственники, с такого рода заключением не согласны. Партия должна сказать, что было сделано кинематографией, что она сделала и что она должна сделать. Тогда эти критики и впредь будут подходить более глубоко.

В тесной связи с этим стоит и другой вопрос, который интересует производственников: что мы должны ставить? Естественно, критики все время вели нападение по линии идеологической невыдержанности наших картин. Нечего говорить о передержках, которые были в оценке картин. Тов. Стецкий, который выступал на Ленинградском областном совещании, предварительно просмотрев почти все картины, которые мы имеем в Ленинграде, пришел к заключению, что нападки «критиков» довольно неосновательны. Стецкий сказал: «меня поражает, почему картину «Турбина № 3» из жизни Волховстроя сочли порнографической картиной»...

Не нужно укрываться в какие-то ложные пуританские одежды и бояться поцелуев и думать, что поцелуй на фоне Волховстроя умаляет величие нашего строительства. И наши производственники боятся подходить к постановке картин, так как они не знают, где вехи, где то идеологическое руководство и где тот далекий маяк, на который нужно держать курс. Не только беспартийные, но и партийцы приступают к постановке с душевным трепетом, они боятся, т. к. им приходится итти в полной темноте. Когда еще тов. Бляхин был во главе Художественного отдела Совкино, ко мне пришел тов. Петров-Бытов и говорит: «У меня есть сценарий. Он называется «Страда». Я прочел, и там, конечно, не было того, что требовал Бляхин. Там не было ВКП(б), не было кооперации в деревне и не было многого.

Тов. Петров-Бытов, старый испытанный коммунар, получил письмо тов. Бляхина, тоже коммунара, в котором высказывался целый ряд требований, на которые тов. Петров развел руками и говорит: «Что делать? Дать в деревенской картине и историю ВКП, и все прочее, начиная, что называется, от Адама и чуть ли не до второго пришествия». В конце-концов мы эту вещь поставили с некоторыми поправками, которые были предложены правлением, и в общем получилась крепкая, солидная, хорошая картина.

У нас нет идеологического руководства и нельзя сказать, что идеологическое руководство находится в руках у тов. Эйзенштейна, который, в надежде найти правильную идеологию, скрывается за «Капитал» Маркса. Кто же будет его хулить за «Капитал» Маркса? Но нельзя, чтобы каждый из наших производственников ставил такую картину, как «Карл Маркс» или «В. И. Ленин». Что мы имеем у Эйзенштейна? Сперва неудачную «Стачку», потом «Броненосец Потемкин». «Потемкин» — это историческая перспектива великого нарождения революции 1905 года. На такой далекой исторической перспективе, может быть, легко создавать соответствующий под'ем, соответствующее нарастание революционного трепета, который охватывает нас, но уже в «Октябре» задача эта оказалась гораздо труднее.

Тов. АГЕЕВ (ЦЕНТРОСОЮЗ). Здесь вы, кажется, впервые в моем лице имеет возможность услышать голос кооперации по вопросу о кино. В данном случае я говорю о потребительской кооперации, которая за последнее время все в большей степени развертывает культурную работу. Надо отметить, что одни культурные фонды потребительской системы достигают в текущем году до 12—15 миллионов руб. Громадная роль кооперации в области кино с особой силой должна сказаться в деревне. Соразмеряя высоту культурных запросов деревни с современным уровнем развития кино, надо совершенно точно сказать, что разрыв здесь огромный. С одной стороны — огромная отсталость деревни от города в пользовании культурными благами, первобытная, в ряде районов чуть затронутая культурой целина, в роде, например, Дагестана, где в поисках виновника чудесного зрелища горцы вспарывают кинжалами полотно экрана, и далее, как массовое явление, огромная тяга населения к кино, а с другой стороны—ничтожные средства для удовлетворения этой растущей потребности, совершенно незначительное количество кино-установок, сверхпредельная изношенность фильм, когда вместо картины на экране идет сплошной дождь, организационная неурядица и т. д., и т. п. Отсюда совершенно ясно, что проблема кинофикации деревни может быть разрешена как широкая государственная задача. Кинофикация должна развертываться как большое культурное и хозяйственное предприятие. Именно поэтому я полагаю, что нам необходимо гораздо смелее и решительнее подходить к вопросу о развитии кино, иначе нашим уделом останется кустарщина и жалкое топтание на месте.

В деревне очень много всяких организаций, занимающихся кино, но нет ни одной, которая сколько-нибудь серьезно ставит эту работу. Речь не идет о том, чтобы предоставить кому-либо монопольное право кино-работы в деревне. Но все же должны быть одна или две организации, на которые можно сделать ставку, на которые можно положиться и с которых нужно спрашивать за работу.

Мы предлагаем потребительскую систему привлечь к де-

лу кинофикации деревни в качестве одной из таких основных организаций. И теперь уже по данным Главполитпросвета 25% всех кино-передвижек в деревне падает на потребительскую кооперацию. У нас 104 райсоюза ведут более или менее постоянную работу с кино. Правда, эта работа находится, что называется, в младенческом периоде своего развития. Имеется по 2—3 кино-передвижки при райсоюзе и т. д., но есть отдельные районы, которые находятся в исключительном обладании потребительской кооперации. Например, в Пензенско-Рязанском союзе действует 14 кинотовариществ из потребительских обществ с 14 кино-передвижками. Это новая интересная форма самодеятельности населения, которая толкает вперед наши потребительские кооперативы в области развертывания кино-работы.

Почему мы полагаем, что потребительская кооперация должна быть одной из главных организаций, ведущих работу в области кино в деревне? Во-первых, потому, что она представляет собой наиболее разветвленный аппарат—26 тысяч потребительских обществ,—связанный по единой системе снизу доверху и сверху донизу. Во-вторых, наша организация располагает сравнительно крупными культурными ресурсами, в виде культфондов, и в третьих, с технико-хозяйственной стороны потребительская кооперация наиболее приспособлена к проведению кино-работы не только как культурного, но и как хозяйственного предприятия.

Надо сказать, что органы Наркомпроса с точки зрения хозяйственного опыта и деловой расчетливости не совсем пригодны к тому, чтобы охватить и идеологическую, и хозяйственную сторону кино. Вот почему мы, организация, проверенная на опыте и, в частности, в области рентабельности работы, имеем скромное намерение поставить дело лучше.

Правление Центросоюза недавно утвердило перспективный план развития кино по потребительской системе на 2 года в об'еме 2.300 передвижных и 170 стационарных установок с затратой до 2 миллионов рублей. В рамках наших финансовых и организационных возможностей этот

план можно полагать совершенно реальным. Мы не претендуем на монополию руководства. Мы предлагаем себя вашему вниманию в качестве одной из основных организаций в деле кинофикации деревни и ничего больше не просим, кроме того, чтобы вы нам не мешали на местах и чтобы нам давали фильмы в необходимом количестве.

Мы считаем, что при надлежащей постановке дела возможно образовать более или менее крупные фонды накопления. Тов. Мещеряков приводил примеры убыточной работы некоторых передвижек. Я, наоборот, могу показать вам рентабельные передвижки из района мною уже упоминавшегося Пензенско-Рязанского союза.

Кино-товарищества	Срок работы	Число сеансов	Общая посещаемость	Входная плата	Чистая прибыль
Сасовское	2 мес.	52	6.000 чел.	10—15 к.	45 р.
Русско-Шилдаевское .	5 нед.	30	4.630 „	5—10 „	72 „
Конобеевское	4 мес.	86	8.646 „	5—10 „ 10—15 „	116 „

В последнем случае входная плата 5—10 коп. была в первые два месяца, а 10—15 коп. в последующие. Наличие двух разных входных плат об'ясняется предоставлением некоторой привилегии пайщикам кооперации. Все эти прибыли пока что еще слишком малы, получены в результате работы последнего времени и, повидимому, еще не являются прочно закрепленными. Но все же это хороший симптом того, что при правильной организации кино-работа может давать определенную прибыль. Я убежден, что если мы снизим чрезмерно дорогой прокат, то кино-передвижка при 24 постановках в месяц, средней посещаемости до 150 человек и средней плате до 12 коп. может дать до 100 руб. прибыли в месяц.

Последний вопрос, который за исчерпанием времени я формулирую в порядке простого требования: обеспечить нашу кино-сеть фильмами соответствующего содержания и в необходимом тираже. Все наши планы, реальные с точки

зрения финансовой и организационной, зависят в конечном счете от наличия фильм. Мы можем поднять инициативу мест, развернуть кино-сеть, закупить кино-аппаратуру, подготовить кадры кино-механиков, но если мы не получим нужных картин, а для нашего плана необходимо до 60 фильм и до 2½ тысяч копий, и оставим аппарат без нагрузки—это будет означать загубить дело на долгое время. Поэтому наше совещание должно в особенности настоять на необходимости достаточного выпуска фильм. Если вопрос главным образом упирается в недостаток кино-пленки, то необходимо добиваться расширения ввоза ее из-за границы и постройки завода для производства отечественной продукции у нас на месте.

Тов. МИЗИАНО (МЕЖРАБПОМ). (П е р е в о д Ш а л ы т о). Мы рады отметить, что стремления рабочих организаций за границей политически использовать фильму встречают поддержку данного совещания. Однако, надо принять во внимание, что для того, чтобы заграничные рабочие организации могли что-либо в этом отношении сделать, необходимо иметь какую-либо базу в СССР. Этой базой является «Межрабпом-Русь», которая теперь на все сто процентов принадлежит Центральному Комитету Межрабпома и будет называться «Межрабпом-фильм».

Что мешает развитию и укреплению кино-предприятия Межрабпома в СССР? Что приводит его к тому, что оно постоянно находится в тяжелейшем положении? К этому приводит та политика, которая по отношению к «Межрабпом-Руси» была до сих пор. Мы считаем, что имеем право требовать, чтобы производство «Межрабпом-Руси» было поставлено в такие же условия, в какие поставлены все остальные кино-организации СССР. Речь идет о том, на что указывал вчера и тов. Малкин. Это—вопрос о распределении импортных фильм между всеми производственными организациями пропорционально производству, о распределении Наркомторгом контингента пленки и аппаратуры непосредственно между кино-организациями, о невзимании монопольными организациями чрезмерно высоких процен-

тов за прокат и т. д. Мы считаем себя вправе требовать, чтобы Украина не рассматривала наши ленты как ленты иностранные.

Что касается заграницы, мы настаиваем, чтобы была изменена политика по отношению к пролетарским кино-организациям. Нельзя думать, что в отношении фильм-экспорта мы можем опираться исключительно на буржуазные фирмы. На основании вчерашних заявлений по этому поводу тов. Шведчикова можно думать, что он как будто отходит от своей «твердокаменной» позиции по отношению к пролетарским кино-организациям, как будто в его мысли пробивается новый цветок. Но можно опасаться, как бы этот цветок к вечеру не завял. И чтоб он мог расцвесть, совещание должно помочь этому.

Еще один важный вопрос— это требования по отношению к производственным советским кино-организациям и особенно к «Межрабпом-Руси» о включении в производственные планы фильм из жизни и борьбы западно-европейского и американского пролетариата. Но если эти фильмы делать здесь, в нашем ателье, они не будут удовлетворительны потому, что невозможно показывать, например, быт рабочих и их борьбу в Германии, если ставить ленты на Житной улице или на Ленинградском шоссе. Эти фильмы в большей своей части должны быть сделаны за границей. Когда же Межрабпом ставил вопрос о совместной постановке таких лент с пролетарскими организациями за границей, то что заявляло Совкино?—Пожалуйста, делайте там с «Межрабпом-Русью» картины из жизни западно-европейских рабочих, но потом мы вам заплатим за каждую две-три тысячи долларов за лиценз на СССР.

А рынок, ведь, находится за границей в руках буржуазии и если не будет поддержки советского рынка, то таких фильм иметь нельзя будет.

Необходимо, следовательно, чтобы эти фильмы были сделаны совместно советскими и заграничными рабочими кино-организациями, причем фильмы должны прокатываться в СССР, как и советские ленты.

Тов. НЕЧЕС (УКРАИНА). В своем докладе тов. Шведчиков рекомендует перейти всем кино-организациям на прокат в форме процентных отчислений. Я считаю, что этот прокат в форме процентных отчислений уже принес Совкино колоссальнейшие убытки и распыление средств Совкино. Неудивительно, что ни один из выступающих здесь с мест не заявил о том, что прокатная плата по коммерческим театрам Совкино большая. И, действительно, она не велика. Низкая прокатная плата в форме процентных отчислений приводит к тому, что организации, имеющие кино, в том числе и частники, наживаются на этой системе. Установленная по Украине система коэффициентов на основе экономической мощности театров и система параллелей театров дает необычайно положительный эффект, твердую годовую финансовую базу, правильный учет, максимальную прибыль. Если бы тов. Шведчиков установил бы систему коэффициентов в Совкино, ему бы не пришлось ставить вопрос о передаче театров Совкино, организации сами давно передали бы их Совкино. Как же вы ставите вопрос о передаче театров, когда каждый театр зарабатывает колоссальные суммы за счет вашей процентной системы? Это один вопрос. Вторым пунктом тов. Шведчиков выдвигает систему перепроката. Вы этим самым хотите, чтобы другие кино-организации отвечали за ваши дефекты, за ваши ошибки, за ваше неправильное организационное построение и построение системы проката. Другие организации ни в коем случае не должны пойти на это, ибо система перепроката как и система процентного взимания за прокат ведет к анархии, к злоупотреблениям. Единственная система взамоотношений между кино-организациями должна быть установлена на принципе обмена, купли и продажи.

В докладе тов. Шведчикова ни одного слова нет о контакте с общественностью, с литературными организациями. Удивительно, что теперь Совкино и другие кино-организации тянет в ВСНХ, дабы была возможность ставить «Медвежьи свадьбы», «Княжны Мери» и т. п. (Голос: «Скажи о своем!»). Скажу. Такая постановка вопроса этими организациями идет опять по линии хозяйственного усиления кино

и отбрасывания в сторону принципа форсированного включения кино в культурную революцию, т.-е. усиления идеологически-художественных ценностей, усиления связи с общественностью и выполнения социального заказа. Предложение включить кинематографию в систему ВСНХ знаменует собой отказ от общественности, отказ от выполнения социального заказа. (Голос: «А ваши картины какие?») Мы не виноваты, что вы видите те наши картины, которые были выпущены четыре года тому назад, мы также не виноваты в том, что многие плохо знакомы с украинской культурой.

Причины недочетов в работе кинематографии лежат в отсутствии необходимого кадра сценаристов, режиссеров и др. работников, а также и в том, что недостаточно было художественно-идеологическое руководство и недостаточно сильна и организована общественность вокруг кино. Взаимоотношение этих четырех элементов создает возможность выполнения социального заказа в кино. Но если наше кино-совещание ограничится лишь принципиальным постановлением и в своих резолюциях не даст точных конкретных указаний, то мы еще долго будем стоять на месте. Наше постановление должно зафиксировать отпуск больших сумм на воспитание сценаристов, режиссеров и художественного персонала, должно усилить кадры работников по линии художественно-идеологического руководства. Когда это будет практически проделано, можно будет ждать выполнения социального заказа кинематографией, иначе в течение еще одного-двух-трех лет мы будем ставить опять перед собой эти же самые вопросы.

Теперь о кино на селе. Тов. Мещеряков говорил об анализе, а сам этого анализа не дал, говорил о необходимости рентабельности и расширения сети театров, но ничего конкретного не дал. ВУФКУ имеет 1170 стационарных установок на селе. При вашей системе кино-передвижек вы будете иметь это количество только через несколько лет. Ваши кино-передвижки не составляют органической части всей культурно-просветительной работы на селе и дают селу

лишь эпизодическое развлечение в два месяца раз заезжающей передвижкой. Надо взять курс на стационарное кино, ибо только оно дает возможность включения кино в общую систему культурно-просветительной работы. Передвижку же нужно ставить там, где нет возможности установить стационарку.

Тов. ЛЬВОВ (НАРКОМТОРГ). Я пытался еще по предыдущему вопросу фиксировать внимание совещания на том, что с хозяйственными вопросами дело обстоит пожалуй хуже, чем с идеологическими. И мне кажется, что доклад тов. Шведчикова с убедительностью это доказал. Тут можно привести огромное количество примеров, указывающих на бесхозяйственность в работе Совкино. Я считаю, что самым чудовищным является то, что в докладе по хозяйственным вопросам нет буквально ни одного слова о том, как поставлено производство, как оно рационализировано, как обстоит дело по части режима экономии, издержек производства и пр. И удивительно, как Агитпроп пропустил такие тезисы, в которых нет ни одного слова по этим вопросам. Я считаю, что это является результатом существующего взгляда, что вся хозяйственная сторона находится в руках надежных хозяйственников и поэтому можно не обращать внимания на это дело. Иначе я не могу себе представить, как могло случиться то, что в тезисах по хозяйственному вопросу нет ни одного слова об основных вопросах производства. Считаю, что в резолюции по хозяйственному вопросу необходимо особо отметить время, которое выдерживает кино-лента.

Тов. ШИМАНОВСКИЙ (ГОСВОЕНКИНО). Здесь отмечалось, что кино не выполнило своей основной роли—орудия коммунистической агитации и пропаганды. Это относится также и к военной кинематографии. Госвоенкино, которое по одному своему названию должно было бы выполнять задачи, стоящие перед кино в области военной пропаганды, до сих пор их не выполнило и лишь на третий год своего существования начинает ставить эту работу.

Мы вынуждены были выпускать «Солистку его величества», «Круг» и «Когда пробуждаются мертвые». И если первые две фильмы, идеологически невыдержанные, имели какую-то художественную ценность, то последняя не имела ни художественной, ни идеологической ценности, хотя и была поставлена режиссером-коммунистом. Какие причины заставляли нас работать на «кассу», вместо того, чтобы выпускать военные фильмы? Три года тому назад, при организации Госвоенкино, мы имели оборотный капитал в 5 тысяч рублей. По мере возможности, материально помогал нам ПУР, и все же всеми этими средствами, которыми располагало Госвоенкино, нельзя было выполнить задач, стоящих перед нами. Эти задачи огромны и выполнение их не под силу одной организации. Надо, чтобы все кино-организации включили в свой план производство военных фильм. Затем необходимо, чтобы партия приняла решение о том, что военные фильмы должны иметь широкое распространение на гражданских экранах и что процент с валового сбора должен быть повышен от двух до трех процентов, что даст возможность военной фильме быть безубыточной.

Те банковские кредиты, которые отпускаются кино-промышленности и в частности Госвоенкино, настолько мизерны, что не могут итти ни в какое сравнение с кредитами, получаемыми остальными отраслями промышленности. Банки должны учесть роль кино-промышленности, выполняющей директивы партии, и пойти нам навстречу в отношении кредита.

Также скверно обстоит дело и с пленкой. Мы все время стоим перед угрозой невыполнения своих производственных планов из-за нехватки пленки. Был случай, когда Госвоенкино по этой причине останавливало работу лаборатории на 2 недели. Были случаи, когда пленка доставлялась в Москву на аэроплане. Такое положение дальше нетерпимо. Мы всегда должны иметь миллион метров пленки в неприкосновенном запасе. По организационному вопросу Совкино предлагает здесь оставить прежние формы, т.-е. акц. о-во с монополией проката, импорта и экспорта и с передачей ему всей кино-сети по РСФСР. Если совещание ста-

нет на такую точку зрения, то все кино-организации, в особенности «Межрабпом-Русь» и Госвоенкино окажутся в крайне тяжелом положении, т. к. мы целиком зависим от монополиста. Предложение Совкино значит, что Совкино сосредоточит все в своих руках, будет гегемоном в кино-промышленности и будет проталкивать на экран в первую очередь свои фильмы. Нужно создать какой-то центр. С моей точки зрения, лучше, если этот орган будет при ВСНХ, который возьмет в свои руки прокат, импорт и экспорт, а три кино-организации, находящиеся на территории РСФСР, будут заниматься только производством. У нас будет единое плановое руководство; этот орган будет прокатывать нашу продукцию, продавать ее за границу, снабжать нас сырьем и деньгами, избавит нас от бесплановости и бессистемности в нашей работе.

Ведь нелепо же, когда 4 кино-организации намечают к производству одну и ту же тему. Например, «Мятеж» имеется в плане Совкино, Азгоскино, Узбеккино и Госвоенкино.

Тов. КАМЕНЕВА (ВОКС). Я обращаю ваше внимание на то, что ВОКС преследует три задачи по линии кинематографии—показать а) нашу кино-деятельность, рост, культуру в самом кино, б) какую роль кино играет в нашей культурной жизни, в) использовать кино, с одной стороны, как универсальную возможность отразить нашу современную жизнь в самых разнообразных разрезах, с другой — использовать его как наиболее простой и наглядный интернациональный язык для народов любой страны, к популяризации СССР в широких слоях различных стран.

А потому невозможность ВОКСу пользоваться этим могучим орудием производства — преступна.

Мы работаем среди буржуазной интеллигенции. Чего ждет от нас передовая либеральная интеллигенция? Ей нужно в борьбе с реакционной интеллигенцией иметь достаточный материал, освещающий все завоевания после Октября, все то новое (в быту, культуре, строительстве), что принесла революция.

Отражение осколков нашей жизни, в виде простой хроники, пользуется наибольшим успехом. Кино-фильмы, отражающие нашу жизнь и миллионны масс, вовлеченных в строительство, кооперацию, сельское хозяйство, шефство, смычку города и деревни, все, что может способствовать раз'яснению особенностей нашего строя — вот что нужно показывать за границей.

Фильмы же, очень немногим отличающиеся по идеологии от буржуазно-мещанских заграничных, но технически сделанные значительно хуже, как, например, «Любовь втроем», «Яд» и др. вызывают у наших друзей иностранцев смущение, неловкость. Об этом неоднократно они заявляли.

В той же мере вызывает их недоумение и то обстоятельство, что мы рекламируем у себя и распространяем среди миллионов населения — пошлейшие заграничные фильмы. Такая бестактность с нашей стороны, по их заявлению — лучший материал у противника, против них, друзей СССР.

Учесть, какой ущерб наносит нашей стране то, что советские фильмы как чисто художественные, так и хроника, культурфильмы и бытовые не могут показываться за границей иным способом, как только коммерчески договорным — невозможно.

По линии кино ВОКС не имеет возможности информировать заграницу о наших достижениях, через дружественно настроенные иностранные общественные круги, что мы делаем с таким успехом через прессу.

Через любого журналиста, приезжающего в Союз, протекает много чисто культурных сведений.

Через кино — н и к о г д а.

Категорический отказ, не вникая даже в то, кто предлагает нам свои услуги. Никакие ручательства ни к чему не приводят. Мы не имеем возможности дать иностранцам заснять нашу действительность, несмотря на то, что были неоднократные предложения на заснятие у нас заграничными операторами хроники, причем были полные гарантии участия в таких зас'емках Совкино и Главреперткома, что

ни одна фильма не уйдет заграницу без утверждения данных организаций. Все же ничего в этом отношении ВОКСу добиться не удалось за все годы работы.

Наше Совкино тоже ничего не давало ВОКСу для направления по линии общественной по мотивам хозяйственным. Для примера назову ряд конкретных возможностей, которые была нами упущены. Учтите этот материал как имеющий громадное политическое значение, хотя отдельные предложения, идущие через ВОКС, являются вместе с тем и материально безубыточными для наших кино-организаций.

В Европе — 17 обществ Сближения, 2 в Японии и 1 — в Америке, всего имеется 20 организаций, тесно связанных с ВОКСом. Через эти общества, в большинстве которых сгруппированы лучшие представители передовой интеллигенции, мы могли бы создать для советских кино-организаций большое общественное мнение; оно способствовало бы расширению рынка сбыта и сокращало бы необходимость рекламы. Причем имеются дружественные общества и в таких странах, где не имеется ни официальных представительств, ни коммерческих договоров на продвижение нашей фильмы.

Наше Общество не просило даже бесплатно фильм, а предлагало заключить договор только на льготных условиях. Годы переписки—и до сих пор никаких результатов.

Перехожу к анализу по странам.

В Голландии Общество только недавно организовалось и усиленно развивает свою деятельность: оно с самого начала добивалось получения фильм до предстоящей выставки и всемерно обещало способствовать нашему выступлению на Международной Выставке Кинемотаграфии.

Франция. Учитывая политическую обстановку и постоянные противосоветские кампании в прессе, бывший здесь на Октябрьских торжествах активный член Общества, один художник, продав свою графику в наш музей, купил сборный ролик у Совкино для демонстрации во Франции своих докладов по возвращении. Но этой фильмы он не

имеет до сих пор. Это произошло от небрежного отношения. Фильма была услана в другую страну.

Латвия. Наш уполномоченный сообщает, что даже по договорам Совкино неаккуратно доставляет картины, и рынок достаточно не использован.

Англия. Нечего указывать, что после происшедшего разрыва дипломатических отношений особенно важно нам поддерживать культурную связь. Но несмотря на запрос со стороны друзей на фильму по кооперации, фильма не была туда отправлена.

Ирландия просит прислать фильмы по рабочему движению. Два года тому назад начались переговоры и теперь возобновлены, но мы также бессильны теперь, как 2 года тому назад.

Аргентина. Один испанский революционер, будучи в Москве, добился, чтобы его засняли на Красной площади, чтобы на докладах демонстрировать, что он сам был и видел все то, что сообщает. Совкино эти 500 метров выдало ВОКСу по себестоимости. Эта фильма демонстрировалась в 100 докладах большого агитационного значения. Он просил нас еще ему выслать, но мы не смогли выполнить его просьбу.

Америка. В своем докладе тов. Шведчиков заявил, что Америка не покупает в достаточной мере наших картин. Наше Общество Сближения, пользуясь огромным влиянием среди различных кругов и связанное с американско-русской торговой палатой, имеет моральную опору и в торговых и в общественных кругах. Его активность и желание помочь нам вполне доказаны блестящим проведением Октябрьской Выставки в Нью-Йорке. Оно может быть чрезвычайно полезно совкино-организациям, если бы последние пошли ему навстречу предоставлением картин по льготному тарифу.

Австрия. «Урания» — пролетарское общество, пользующееся большим авторитетом, в течение трех лет добивается обменной связи культурных картин. Когда я была в Вене, мне буквально приходилось избегать встречи с представителями этой организации, потому что я не могла им

об'яснить, что в Союзе, где у власти стоят рабочие, мы не в силах провести разумной для обеих стран меры.

То же самое было и в Германии, где мощное об'единение 40.000 инженеров предлагало обмен научными техническими фильмами через «Культуру и Технику». Это имело бы и практический, и организационный смысл.

За краткостью времени, я не могу исчерпать всего списка заявок, поступивших в ВОКС из-за границы и которые не были удовлетворены.

Я бы хотела использовать партсовещание по кино, чтобы привлечь внимание общественно-партийных кругов в кино-работе на Востоке.

Только сегодня беседовал со мной бывший консул в Персии, тов. Калужский, очень энергичный товарищ.

Он сообщил, что нам в Эрзеруме предоставляли большое помещение, что мы должны были позаботиться только об аппаратуре для кино-сеансов и могли извлечь из этого большую выгоду как коммерческую, так и политическую, т.-е. местный губернатор обещал нам предоставить преимущества перед французами и американцами. Тов. Калужский два раза ездил в Тифлис, где добивался и у Совкино (представительство) и у местных организаций, но ничего там не добился, а в Эрзеруме преблагополучно и с прибылью работают американцы и французы.

Здесь много говорили о развращении нашего зрителя заграничными фильмами, но наш зритель закален Октябрем и гораздо меньше подвержен разложению, нежели афганский; еще хуже, если мы сплавляем в Афганистан «дешевку» вместо того, чтобы провести там большую культурную работу.

Как же практически подойти к укреплению нашей работы через кино для заграницы по линии ВОКС?

1. Необходимо создать известный фонд из культурфильм, как и рекламных отрывков из художественных картин для снабжения наших обществ и для обмена с другими организациями заграницы.

2. Давать разрешение заснимать у нас хронику при строго-проверенном составе лиц, которые будут это делать, и при участии наших организаций.

3. Создание специальных небольших фильм в ответ на лживые кампании, поднимаемые за границей против Союза.

Я бы хотела задержать внимание товарищей на том, что ВОКС не только хочет получать от кино-организаций различные материалы для усиления своей работы по культурной связи, но что прямой задачей ВОКСа является помощь кино-организациям и работникам кино, что я предлагаю использовать целиком и полностью все те многочисленные возможности, которыми располагает ВОКС через свои связи.

С этой целью ВОКС создал при себе кино-секцию, где разработан ряд проблем международной кино-увязки.

Мы должны помочь нашему молодняку продвинуться на мировой рынок, как в Европу, так и в Америку, наряду с поднятием общественного мнения в прессе в отношении нашей кино-деятельности.

В заключение еще раз хочу сказать, что ВОКС работать без активного участия советских кино-организаций так плодотворно, как это необходимо, — н е м о ж е т.

Тов. Ч Е Р Н Я К (ВУФКУ). Выступавшие здесь иностранные товарищи говорили о том, что чрезвычайно легко продвинуть нашу фильму за кордон. Я боюсь, чтобы не создалось у вас такого впечатления, что достаточно нашу фильму показать за границей, как за нее моментально там ухватятся руками и ногами. Положение сейчас далеко не таково. На мировом кино-рынке выступают две крупные организации. Впереди идет американская кинематография, на 80% захватившая европейский мировой рынок. В противовес Америке иностранные капиталисты Германии, Франции и других стран согласны в маленьком проценте допустить советские фильмы, которые помогут им вытеснить американцев. На протяжении двух-трех лет прокат Совкино, довольно плохой внутри СССР, был еще хуже на заграничном рынке. (Г о л о с а: «правильно»). Так что для того, что-

бы продвинуть нашу фильму за границу, нужна гигантская работа и надо потратить много времени, чтобы эту работу наладить.

Капиталисты, несмотря на материальный успех, с которым идут советские фильмы, не согласны пропускать наши картины. В ряде стран принимаются специальные законы против советских фильм. Во Франции, например, создана комиссия из 32 человек, и чтобы наша фильма попала на французский рынок, нужно получить согласие 32 членов комиссии, где сидят фашисты, буржуа, кино-коммерсанты.

У нас есть два пути продвигать советскую фильму за границу. Первый путь—это использование капиталистических организаций на сегодняшний день. Второй путь—это заграничные рабочие организации, которые будут показывать наши картины заграничным рабочим даже и в том случае, если капиталистические организации откажутся покупать наши картины.

Украинская делегация высказывается против предложения Совкино об организации заграничных контор по экспорту наших картин, т. к. мы считаем, что такая контора, возглавляемая представителем Совкино, создаст лишь трения между различными кино-организациями, желающими экспортировать свои картины.

Мы предлагаем организовать всесоюзное общество по экспорту и импорту картины с участием в нем всех кино-организаций и представителя Наркомторга. Такая организация не будет зависима от производящих картины кино-организаций и будет с хозяйственной точки зрения заинтересована в продвижении всех фильм, произведенных в Союзе.

Тов. ДАВЫДОВ (СИБИРЬ). Из выступлений товарищей совкиновцев не видно, что они признают линию своей работы в деревне неправильной и что Совкино теперь поведет другую, ту, которая здесь намечается, линию. Поэтому есть основания опасаться, что после совещания отношение Совкино к деревне останется прежним.

Я хочу остановиться на вопросе о концентрации киносети в ведении Совкино. Эта концентрация уже подготавливалась всей работой Совкино, путем экономического давления. Но так как подготовка прошла не совсем удачно, то тов. Шведчиков выдвинул этот вопрос в своих тезисах и поставил на обсуждение нашего совещания.

Товарищи, из доклада и из прений по нем и даже из личного опыта мы можем судить, что Совкино с теми задачами, которые выдвинула перед ним партия, не справилось и продолжает не справляться. И все-таки, несмотря на это, Совкино хочет расширить сферу своего влияния, захватить еще и кино-театры, чтобы утонуть окончательно в этом деле. По-моему, такая тенденция Совкино совершенно неверна.

Наше краевое партсовещание высказалось против этого. Краевой исполком Сибири так же решительно возражает против этого и настаивает перед СНК РСФСР о сосредоточении всех кино-театров в ведении отделов народного образования, с тем, чтобы доходы от кино шли исключительно на кино.

Тов. МАРКАРЬЯН. Стоимость производства наших картин чрезвычайно высока. Это есть основная причина того, что наши картины с трудом окупаются. Кино-производственники за те годы, которые они работают на кино-производстве, ничему не научились. До сих пор при постановке картин продолжаются выезды чрезвычайно дорого стоящих экспедиций, без предварительных смет, без твердых сценариев и календарных планов. Целые группы работников едут в экспедицию, сидят недели над переработкой сценариев, тратят деньги, а когда начинают снимать, во время с'емки вносят в сценарии новые сцены, новые эпизоды, и от этого получается громаднейший перерасход и пленки, и средств.

Я хочу привести несколько примеров. У меня нет времени цитировать документы, мне придется просто указывать на них.

Недавно снимали «Капитанскую дочку». Режиссер выехал, не имея на руках утвержденной сметы и окончательно разработанного сценария. На месте вырабатывал и переделывал сценарий, а здесь утверждали и меняли и сценарий, и смету. Прогулы актеров и непроизводительная трата времени и средств обошлась около 35.00 руб. по этой картине.

По картине «Жена» непроизводительные расходы выразились в сумме 1.500 руб. из-за перес'емок и заснятия сцен, не входивших в сценарий.

По картине «Рейс мистера Лойда» ничем необоснованный перерасход выражается в сумме до 40.000 руб. потому, что вся картина делалась в Ленинграде, тогда как можно было ее снимать в Москве. Выезд целой труппы актеров и обслуживающего персонала поглотил эту сумму.

При постановке картины «Журналистка» простой павильона и актерского состава обошелся свыше 7 тыс. рублей.

При постановке картины «Ухабы» прогулы и лишняя трата времени при с'емке дали перерасход около 9½ тыс. метров пленки и перерасход деньгами свыше 10.000 руб.

Дальше, по сценарию «Яд» картина обошлась, вместо 65.500 руб., в 88.500 руб., потому, что с'емки производились наполовину без сценария и многое из снятого пошло в брак.

По картине «Булат Батыр» — то же самое, причем отправились в экспедицию без соответствующего реквизита, там на месте взяли людей, войска, которым платили деньги, а в это время из Москвы только отправлялся реквизит, причем чрезвычайно безалаберно и бесхозяйственно.

Дальше, картину «Горбачи» поручили поставить режиссеру Юреневу, который провалил в Пролеткино «Лензолото». Он не умеет ставить, так как он не кино-режиссер. Он одну картину уже провалил, но ему поручили поставить «Горбачи». Замечательная штука была с этой картиной. Поехали на Волгу снимать летнюю натуру осенью, когда уже было холодно и дождливо. Проездили пару недель, затратили деньги и приехали в Москву, решив с'емку перенести на юг.

По картине «Пробная мобилизация» экспедиция, приехав в Тамбовскую губ., начала отыскивать неснятую жатву. Когда ее нашли, не оказалось солнца. Стали искать его, посылая разведку, которая спустя несколько дней сообщила, что солнца не нашли. Прожив в Тамбовской губ. около месяца, поехали за солнцем в Саратовскую губернию.

При постановке «Октября» была также большая бесхозяйственность. Ставить картину поехала в Ленинград целая экспедиция и несмотря на то, что знали еще в 1926 г., что картину надо будет ставить, поехали в марте 1927 г. без утвержденного сценария, без календарного плана. 2—3 недели сидели в Ленинграде, истратили огромные деньги и там только разрабатывали календарный план работы.

Режиссеры с авторитетом Совкино не считаются потому, что вы не можете им давать дельные указания. Если руководитель не может настоять, чтобы не снимали картину без утвержденного сценария, то он ничего в кинематографии не понимает. Вы не можете дать им то, что нужно для работы, а потом делаете благие пожелания, когда уже помочь делу поздновато.

Большое количество режиссеров, несмотря на жалобы Совкино и других организаций на отсутствие работников, сидят ничего не делая и получают жалованье. У меня есть список лиц, которые от 3-х до 6-ти месяцев сидят, получают 500—600 р. в месяц, высококвалифицированные спецы, и у них работы нет. Это вина фабрик Совкино, которые не умеют загружать свой аппарат.

Относительно совкиновских закупок за границей — я хочу привести два факта. Шведчиков говорил относительно отсутствия пленки. А что вы скажете, когда за границей покупают на 160 тыс. руб. пленки, привозят в Москву, и она оказывается негодной? У меня есть письмо торгпредства, что купили вы, не говоря ничего об этом торгпредству, а все организации, которые получают от вас эту пленку, вопят, что пленка никуда негодная.

Дальше. Совкино купило две электропередвижки за границей. Стоило это больших денег. Привезли сюда. Акт специальной комиссии говорит, что эти электропередвижки

никуда не годны. Нужно здесь еще порядочно денег затратить на ремонт. Когда покупали, — где были у вас глаза?

Я должен указать, что со стороны работников Совкино отношение как к пленке, так и к дорого стоящей аппаратуре, прямо хищническое. У меня есть вырезка из комсомольской газеты, многие это читали. По картине «Капитанская дочка» с'емка происходила на Воробьевых горах и там оставили на снегу открытой дорого стоящую осветительную аппаратуру, причем после неоднократных указаний, только через 3 дня кино-аппаратуру убирают. У меня есть акт о том, что несколько дней валялась аппаратура после с'емки в саду «Октябрьская революция». Когда говорят о Совкино, что у него плохо с идеологией, но что оно хорошо ведет хозяйственную работу, это совершенно неверно, Совкино — бесхозяйственный хозяин. В такой же мере это относится и к другим кино-организациям. Я могу указать еще худшие случаи по ВУФКУ, по Госкинпрому Грузии и по Узбеккино. Отсюда вывод, что наши кинематографисты за все эти годы не научились правильно, по-хозяйски работать. Надо сосредоточить внимание партии и соответствующих органов на том, чтобы каленым железом выжечь эту безалаберность и бесхозяйственность в отношении государственных средств.

У меня тут есть несколько примеров перерасхода денег по таким «высоко выдержанным идеологически» картинам, как, например, «Яд»—перерасход 23 тыс. руб., «Рейс мистера Лойда» — 40 тыс. руб. Затем перерасход пленки: по картине «Жена»—9½ тыс. метров, по «Булат Батыр» — 11 тыс. метров, по «Кружевам» — 7½ тыс. метров и т. д.

Хочу полслова сказать относительно ВУФКУ. Маленький пример. Для режиссера Тасина по картине «Джимми Хиггинс» была построена декорация для летней с'емки, когда уже падал снег. Сколько это обошлось, тов. Воробьев? Подсчитали ли вы, во что обошлись все ваши простои в Одессе и в других местах? А ваше переманивание режиссеров? А ваше отношение к работникам?

То же и в Грузии. Возьмем картину «Герой нашего времени». Из-за нераспорядительности администрации был простой 12 дней и это обошлось в 7.200 руб. На с'емку картины «Мачеха Семенашвили» выехало в Кутаис 52 чел., причем половина их совершенно не работала, а командировочные получали. В Узбеккино еще хуже. Относительно «Межрабпом-Русь» не буду говорить, потому что на-днях вы прочтете об этом в судебном отчете.

Два слова относительно заграничной работы. Как бы ни хвалился тов. Шведчиков, Совкино продвигает наши картины за границу чрезвычайно скверно, причем переговоры Совкино ведет не непосредственно с покупающими организациями, а через частных посредников, спекулянтов, которые зарабатывают на перепродаже своих прав на наши картины большие деньги.

Пусть в своем заключительном слове тов. Шведчиков ответит, почему не был заключен договор с южно-американской фирмой «Арт-фильм», когда эта фирма предлагала 100 тыс. долларов за 25 картин? Почему иностранной фирме «Лойд-Фильм» было продано 13 картин по очень низкой цене? Такая картина, как «Мать» продана по цене 1.500 долларов, тогда как эта фирма продавала за 100 тыс. марок эту картину. Затем ряд случаев, когда Совкино иногда продает свои картины буржуазным фирмам дешевле, чем межрабпомовским. Если Совкино ставит вопрос, что межрабпомовцы не состоятельны — другое дело, дешево давать нельзя, но почему нельзя их поставить в одинаковые условия? Это никак непонятно.

Затем относительно ввоза заграничных картин к нам. Фирме «Чиче» Совкино уплатило 27 тыс. руб. за картины, которые в прокате не были. Из-за границы была вывезена 321 картина, из них были запрещены 144 картины, причем значительное число этих запрещенных картин в виду пропуска в аппарате Совкино, а раньше Госкино срока возврата, остались за Совкино, деньги же были уплачены. Таких запрещенных картин у нас накопилось на 150 тыс. руб. С каждой организацией, с каждым человеком, которому заблагорассудится обращаться в Совкино с предложениями,

они ведут переговоры, заключают договора, не интересуясь кредитоспособностью этих организаций. Поэтому Совкино в своих заграничных переговорах часто вступает в сделки с совершенно несостоятельными организациями, которые лишь дискредитируют нашу кинематографию. Без организации всей кинематографии у нас, централизации ее, усиления руководства, с одной стороны, без организационных выводов, с другой стороны, — ничего у нас не выйдет.

Тов. ШАРИКИАН (ГТК). Один из больных и серьезных вопросов — это вопрос о кино-образовании и о подготовке кино-работников. Здесь абсолютно всеми отмечалось, что у нас нет достаточного кадра кино-работников. Положение действительно неважное. Раз у нас на производстве нет достаточного кадра кино-работников, естественно, мы обращаем взор на состояние кино-образования в Советском Союзе, на отношение кино-производственных организаций к кино-учебе, к кино-школам.

Наши кино-учебные заведения до сих пор находятся в беспризорном состоянии, нет достаточного руководства со стороны Наркомпроса, а со стороны наших кино-производственных организаций они полностью игнорируются. Мы еще не имеем достаточно правильной постановки системы нашего кино-образования. Например, в Ленинграде имеется театральный техникум, в котором имеется кино-отдел, готовящий кино-актеров, но без какой бы то ни было связи с работой кино-режиссеров и кино-операторов. Конечно, учащиеся такой школы не могут быть правильно использованы на нашем производстве. Одновременно мы имеем в Москве кино-техникум, находящийся в ведении Наркомпроса, который готовит работников производства — операторов, лаборантов и т. д. Учащиеся этого техникума находятся в таком положении, что не имеют возможности своевременно попасть на производство.

Из года в год учебные заведения ставят перед производством вопрос о практикантах, вопрос о стажерстве учащихся в производстве. Кино-прозводственные организации глухи к просьбам учебного заведения.

В этом году, когда Главпрофобр запросил производственные организации и Наркомтруд о том, какое количество нужно практикантов и стажеров в производство, был получен такой ответ: Совкино, «Межрабпом-Русь» и другие организации просят маляров, рабочих, товароведов, бухгалтеров. Когда 27-го февраля в Главпрофобре было созвано совещание для обсуждения вопросов, касающихся кино-образования, ни одна производственная кино-организация не сочла нужным делегировать своего представителя на это совещание.

Я считаю, что мы должны повести серьезную работу по подготовке кадра режиссеров, сценаристов, актеров—с одной стороны и операторов, лаборантов, осветителей—с другой. Мы должны подготовить специалистов в области кино-производства, которые могли бы технически им руководить. Наши учебные заведения таких работников не готовили. С другой стороны, мы ощущаем большой недостаток и в администраторах, ощущаем недостаток в хороших операторах, благодаря отсутствию поддержки со стороны производственных организаций, благодаря отсутствию средств, благодаря плохому оборудованию, благодаря невозможности лучше поставить нашу учебу, мы не сумели за прошлые годы дать хороших работников. Я думаю, что мы должны на нашем совещании вынести такое решение, что те техникумы, которые существуют, должны быть сохранены, но одновременно мы должны организовать высшее учебное заведение, которое готовило бы высококультурных работников высокой квалификации. Те режиссеры, которые у нас имеются на производстве, по своей культурности не годны для нашего производства, по своей культурности не могут дать те фильмы, в которых нуждается наш рабочий зритель. Нужно одновременно ликвидировать частные курсы и студии, которые плодят кадр безработных.

Кроме того, мы считаем, что без материальной поддержки со стороны производства ни одно учебное заведение не может организоваться, и поскольку производство

заинтересовано в подготовке кадра работников, производство обязано дать определенные средства.

Тов. ЛЕЙБОВ (ЛЕНИНГРАДСКИЙ ФОТО-КИНО-ТЕХНИКУМ). За весь период дискуссии и на этом совещании очень мало говорилось относительно подготовки технических работников. Если в художественной части режиссер, художник и сценарист играют огромную роль в производстве, то вся их работа целиком опирается исключительно на технических работников: оператора, лаборанта, осветителя и кино-механика.

Если для подготовки режиссера, сценариста и художника требуется, главным образом, талант и особое дарование, то для второй группы—для техников — необходима серьезнейшая теоретическая и лабораторная подготовка. Им необходимо знать в первую очередь: химию, физику, оптику, аппаратуру и т. д. Наша кинематографическая промышленность таких технических работников не имеет. В Ленинградском фото-кино-техникуме готовят исключительно таких работников по кинематографии: операторов, лаборантов, осветителей и техников проекционного дела. Окончившие фото-кино-техникум уже работают на производстве и себя полностью оправдали.

Вопрос относительно производства собственной пленки и химикалий тесно связан с вопросом о подготовке высококвалифицированных работников. Кроме того, нам необходимо подготовить кадр людей из наших молодых учащихся, которые могли бы заменить тех преподавателей, которые сейчас имеются. Здесь один товарищ высказал такое мнение, что у нас мало преподавателей, следовательно, мы не можем организовать вуз. Я считаю, что такое мнение неверно. Раз у нас мало преподавателей, надо сейчас же, немедленно, позаботиться о том, чтобы подготовить таких людей, которые могли бы стариков заменить. Это необходимо сделать в самый кратчайший срок. Небходимо создать в самый кратчайший срок высшее фото-кино-техническое учебное заведение. Для того, чтобы создать такое высшее учебное заведение, конечно, потребуется много

средств и времени. Но мы находимся в исключительно благоприятных условиях, ибо еще в 1918 году в Ленинграде был создан высший институт по фотографии и фото-технике. Для того времени этот институт был максимально оборудован и обставлен научным персоналом. В 1921 или 1922 году институт этот, за неимением средств, превратили в фото-кино-техникум. Как видите, еще в 1918 году Наркомпрос предвидел необходимость такой высшей школы, но исключительно из-за того, что не было средств, Наркомпрос этот вуз вынужден был превратить в техникум.

Сейчас этот техникум, несмотря на то, что он лишился вузовских обязанностей, занимается колоссальной работой, он готовит технических работников для кинематографии и занимается серьезной исследовательской работой по фото и кино, такой работой, которая нигде не проводится, но которая в кинематографии необходима.

Если речь идет относительно необходимости кино-технического вуза, то, конечно, претендентом должен быть Ленинградский фото-кино-техникум, ибо для того, чтобы превратить Ленинградский фото-кино-техникум в вуз, потребуется не много средств.

Теперь относительно взаимоотношений производственников с кино-учебными заведениями. Тут говорили, что отношение производственников — бюрократическое. Я утверждаю, что отношение не бюрократическое, а преступное. Я говорю на основании целого ряда фактов. Руководители кино-промышленности взяли неправильный курс. Они думали развить кино-промышленность случайными людьми и совершенно игнорировали кинематографическое образование. Мы должны сказать нашим промышленникам, что они далеко не уйдут, пользуясь случайными людьми.

Еще один вопрос об исследовательской работе. У нас до сих пор не интересуются этой работой. А Ленинградский фото-кино-техникум занимается исследовательской работой по фото и кино, очень важной для кинематографии. Спросите тов. Шведчикова, знает ли он про эту работу. Он собирается строить завод для производства пленки. А как вы это будете делать? Кустарным образом? Ведь это дело

надо предварительно изучить. Мы здесь представили ряд экспонатов—результаты нашей исследовательской работы. Это не реклама, а факты—это результат того, что мы сделали. Мы сконструировали фотографический аппарат, мы делаем и выпустили бумагу и пластинки, а тов. Шведчикову до этого дела нет, несмотря на то, что наши опыты Совкино пригодились бы.

Относительно культурных фильм и относительно деревни. Плохо обстоит дело: у нас нет культурных фильм, нет деревенских фильм—так здесь говорили. А когда студенты фото-кино-техникума сделали деревенскую картину «Курица—важная птица», которая была одобрена крестьянским с'ездом, которую смотрела тов. Крупская и нашла хорошей для деревни, и когда мы повезли ее в Совкино, то нам сказали: «фильма хорошая, но коммерчески невыгодная», и дали нам за картину по рублю с метра. За рубль мы не можем продать. Лучше мы ее подарим кому-нибудь, чем продадим Совкино. Затем нам посылают бумажку от Совкино о том, что нам дают по 1 руб. 50 коп. за метр. Совкино торгуется, как на Сенном рынке, с учебным заведением, которое создало то, что сейчас необходимо для деревни.

Партийное совещание должно наметить пути, чтобы учебные заведения давали квалифицированных работников, так необходимых нашей кинематографии.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО тов. ШВЕДЧИКОВА

Тов. Маркарьян указывал на те недостатки, которые у нас есть. Говорил о том, что у нас нет сценариев, смет, у нас сидят режиссеры без сценариев, и не могут приступить своевременно к работе. Этим он подтверждает только то, что мы все время упорно доказываем: отсутствие сценариев—больной вопрос, который нужно так или иначе изжить и чем скорее, тем лучше.

Относительно покупки негодной пленки за границей. Все наши операции проводятся через торгпредство. Никакой специальной комиссии, которая бы отбирала пленку, или нашей совкиновской экспертизы при торгпредствах нет. По поводу той пленки, которая была прислана со старой эмульсией, мы послали протест французскому торгпредству с требованием заменить ее более доброкачественной. Мы в пленке всегда ощущаем острый недостаток и пока переписывались, ее здесь использовали.

Относительно договора на продажу в Америку нашей фильмы, за которую будто бы нам предлагали 100.000 долларов, и мы отказались. Могут иногда предложить и миллион долларов, но от предложения до сделки очень большая дистанция. Поэтому приводить здесь такие примеры—это значит просто воспользоваться настроением недовольства по адресу Совкино, и только. Подобные выступления делу не помогают, а вредят.

Относительно договора в Германии на продажу первых советских картин за границу, который был в 1925 году. Нас обвиняют, что мы дешево их продали. Это была первая сделка. Картины были запроданы на корню, когда многие картины «Межрабпом-Руси» были еще в производстве. Было по договору запродано на 55.000 долларов. Что касается той

самой фирмы, которая перекупила «Мать» и заплатила за нее 100.000 герм. марок, то эта фирма обанкротилась и денег, заплаченных за «Мать», не выручила. Рекламы было много, отзывы были прекрасные, а картина на экран не пошла, сборов не сделала.

Относительно купленных Совкино и запрещенных будто бы на 150.000 руб. заграничных картин. Я смею, утверждать, что у Совкино этого нет, а это наследство тех старых кино-организаций, которые уже ликвидированы. Мы платим за те грехи, которые они оставили нам в наследство.

Теперь по существу тех прений, которые были по моему докладу. Здесь затрагивали вопрос относительно монополии проката, в связи с тем, что некоторые выдвигали вопрос об образовании кино-синдиката. Я полагаю, что монополия проката должна остаться. Должна быть сохранена та система монополии проката, которая существует сейчас. Монополия проката должна принадлежать еще может быть на целый ряд лет каждой союзной республике на ее территории. В настоящее время образование синдиката будет преждевременно и будет вредным делом для советской кинематографии в целом. Оставляя систему монополии неприкосновенной для проката художественных фильм, нужно сделать из'ятие из этой монополии для проката культурфильм, для того, чтобы более успешно продвинуть их на экран, особенно на клубный экран, профсоюзными, кооперативными и общественными организациями. Нужно сделать более свободный доступ культурфильме для тех организаций, которые берут ее в эксплоатацию.

Нужен ли нам кино-синдикат, хотя бы для урегулирования прокатных вопросов РСФСР или других республик? Я утверждаю, что не нужен, потому что этот вопрос может быть разрешен в порядке конвенционных соглашений. Я спорил с ВУФКУ, когда была поставлена преграда к доступу советских картин на их территории, но все же мы при содействии директивных органов договорились и подписали определенное соглашение. Такие вопросы возникают один раз в несколько лет и для разрешения их не нужно созда-

вать ни кино-синдиката, ни кино-комитета при Наркомпросе или СНК СССР. Мы выдвигали и выдвигаем принцип взаимного перепроката картин. Этот принцип нужно обязательно провести в жизнь по всему СССР. Преступление, когда советский зритель лишается возможности видеть картину из-за того, что два администратора Шведчиков и Воробьев, предположим, будут спорить месяц-два, а то и больше, об оценке этой картины, стоит ли она 50 или 75 тыс. руб. и т. д. Принцип перепроката должен быть твердо положен в основу. (Голоса с мест: «Неверно, правильно»). Нужен ли нам регулирующий орган для согласования разных вопросов, которые выдвигаются в кино-деле? Я полагаю, что этот орган тоже не нужен и преждевременен. Этот вопрос ставился по инициативе того же ВУФКУ, и директивными органами был отвергнут. Поэтому, в моих тезисах указано, что сейчас для того, чтобы была согласованность в кино-работе (согласование тематических планов, вопросов импорта и экспорта и. др.) достаточно того, чтобы эти вопросы прорабатывались на кино-конференциях и в бюро этих конференций.

Некоторые товарищи говорили, что хозяйственное положение кино-организаций и в частности Совкино очень плохое, а некоторые говорили, что это хозяйственное положение Совкино даже хуже, чем его идеологически-художественная работа. (Голоса с мест: «Правильно»). Об этом особенно говорили тт. Крылов и Львов. Я утверждаю, что все доводы тов. Крылова и тов. Львова соершенно необоснованы. Они выступают для того, чтобы «не оторваться от масс», итти в ногу с настроениями. (Шум).

О хозяйственном положении Совкино вы можете узнать из баланса Совкино. У нас нет оборотных средств, о чем я и говорил в своем докладе. И то, что у нас оборотных средств нехватает, это для всякого неослепленного человека ясно. Смешивать же два вопроса—оборотные средства и хозяйственное положение вообще—недопустимо. Нехватает нам оборотных средств и даже основного капитала потому, что требования со стороны общественности и со стороны рабоче-крестьянских масс пред'явля-

ются советской кинематографии в десять раз больше, чем советская кинематография может выполнить. Нас обвиняют в том, что мало новых картин. Я говорил в своем докладе, что более 20 картин мы на наших фабриках поставить не можем, а если захотели бы поставить больше, то не смогли бы этого сделать из-за перегрузки наших фабрик. Сейчас на московской фабрике буквально сидеть негде ни режиссеру, ни сценаристу, ни другому работнику из аппарата, занятому на постановке. Естественно, что такая перегрузка отражается на продукции. Необходимо срочно заняться постройкой новых кино-фабрик. Совкино и ВУФКУ уже приступили к этому. Постройка новых фабрик потребует 11—12 миллионов рублей и надо изыскать эти средства в порядке кредитования на срок 5—6 лет.

Передать ли Совкино ВСНХ или в Наркомпрос? Я понимаю многих товарищей, которые здесь выступали и говорили, что нерационально передавать Совкино ВСНХ. Эти товарищи—представители других союзных республик — не могли иначе говорить потому, что они являются работниками Наркомпросов. Я полагаю, что Совкино во чтобы то ни стало надо передать в ВСНХ, ибо Наркомпрос руководить хозяйственной организацией не может. Я вам приведу пример. В газетах на-днях была статья по делу издательства «Долой неграмотность». Там был создан своеобразный порядок—тишь и гладь и божья благодать, не обостряли отношений, мирно жили, хозяйственными вопросами интересовались мало и в результате—полтора миллиона убытка.

Тов. Мальцев здесь говорил, что нужно создать Совет общества Совкино. Совет общества существовал и существует. Производственные вопросы Советом были поставлены на обсуждение, даже была создана специальная комиссия, в которую входит и тов. Мещеряков, и тов. Мальцев. Эта комиссия создана еще в июле прошлого года. Прошло восемь месяцев, а тт. Мальцев и Мещеряков не постарались разобраться и познакомиться с производством.

Тов. Мещеряков, выступая здесь, назвал заявления Совкино и кино-производственных организаций о том, что

нет пленки—пустяком. Ну, знаете ли, когда из-за этих «пустяков» останавливается производство картин,—я не знаю, как назвать подобное отношение тов. Мещерякова к такому основному вопросу, как пленка. К сожалению, такие заявления о «пустяках» приводят в Госплане и др. инстанциях к тому, что когда мы ходатайствуем об увеличении контингента на пленку, и когда мы заявляем о недостатке контингента, нам не верят. Мещеряковские «пустяки», таким образом, душат кино-производство. Мещеряковщина на словах—за советскую кинематографию, на деле—получается против. Пора покончить с такой политикой.

Какое количество картин нужно? В довоенное время при тогдашней кино-сети было в обороте не менее тысячи названий картин-программ. Мы сократились сейчас до 220 названий картин.

Для того, чтобы не остановить работу кино-сети, нужно иметь не менее 200—220 картин. Без этого количества кино-сеть остановится, поступления от проката сократятся и вся работа, которая намечена, будет сорвана. Вот почему необходимо дополнительное количество заграничных кино-картин к советским, которых нехватает для снабжения кино-установок. Вот как надо ставить вопрос, а не так, как ставит его тов. Мещеряков. О сумме денег, потраченных нами на закупку заграничных фильм, посмотрите в нашем отчете и в моих тезисах.

Тов. Мещеряков говорит, что нам нужно не 80 картин, а всего-на-всего 24 картины. Откуда эти данные? Ознакомьтесь с цифровыми данными, они опровергают заявления тов. Мещерякова. Он говорит, что в 1926—27 г. мы выпустили в прокат 132 картины. Не верно, мы выпустили 190.

Дальше, Мещеряков говорит, что кино-дело вообще и продвижение кино в деревню в частности не только не развивается, не идет вперед, а идет назад. Так ли это? Кино-передвижек на 1-е октября 1927 г. было 1328, на 1-е января 1928 г. стало 1876. Если на 1-е октября было стационарок 232, то теперь их 436. Товарищи из крайних критиков говорят о своих измышлениях, а не о том, что есть в действительности. Наших цифр и доводов вы не опровергнете и

доказать цифрами обратное не сможете. (Голоса с мест: «Можем»). Дайте тогда, товарищи, факты. А на то, что вы кричите, я ни отвечать, ни обращать внимания не буду.

Некоторые товарищи, в том числе тов. Евреинов и товарищ из Ярославля, говорили о том, что клубам заграничных картин дается больше, чем советских, что советские картины меньше в клубах прокатываются. Тов. Евреинову следовало бы знать, что существует договор между ВЦСПС и Совкино, по которому заграничных картин должно даваться не больше 10% количества советских картин. Мы даем то, что есть у нас, а если советских картин нехватает, мы говорим—надо усиленно развивать кино-производство. Вы жонглируетс фактами, сами просите заграничные картины, а потом говорите, что Совкино не дает советских картин. Не берите более 10%, если вам не нравятся заграничные картины. Ваши же организации делают наоборот—не берут советских картин, а потом вы говорите, что Совкино дает заграничные картины.

Когда мы говорим, что нам нужно минимум 200 картин в год, нам возражают: нет, нужно много меньше. А потом, поверив на слово тов. Мещерякову, обвиняют нас в том, что мы не даем картин, что у нас нечего взять. Кто виноват? Сведите же концы с концами, товарищи. Говорят, что детям показывают заграничные картины. Мы не показываем. Если на местах эти картины показывают губполитпросветы или школы, мы в этом не виноваты. У нас есть картины, а вы выбирайте, какие вам нравятся.

Затем нас обвиняют в том, что даем рваные фильмы, как для деревни, так и для клубов. Да, есть определенный процент рваных фильм, потому что заменить новыми копиями мы не можем, т. к. нет пленки. Кажется, говорю на русском языке, но товарищи не хотят понять. Когда будет пленка и мы будем давать разные фильмы, тогда можете крыть нас, а сейчас этот удар не по коню, а по оглобле.

Сроки выдачи картин на экраны по клубам. Некоторые клубы получают картины через ½ года после выхода картины в прокат, и позже. Это правильно. Этот факт будет вам понятен, если я приведу вам следующий пример:

потребуйте, чтобы поезд, который вышел сегодня из Москвы, завтра вечером был бы во Владивостоке. Возможно это? Нет, невозможно. Так и с картинами по клубам. В Москве около 400 клубов. В первом клубе картина будет сегодня—завтра, а в 400-м клубе фильма будет через 6—8 месяцев,—нужно время для прохождения фильмы.

Еще обвиняют Совкино в том, что оно не занимается непосредственно постройкой кино-сети. Не наша эта обязанность. Не можем мы все взять на себя. Сами подумайте, над этим вопросом и примите меры к постройке кино-сети. Наша обязанность снабдить эту кино-сеть фильмами, но не строить ее.

Продвижение картин за границу. Мы не отказываемся от того, чтобы использовать все пути продвижения советской фильмы на заграничном рынке, но весь вопрос в том, как использовать эти пути: с убытком для Совкино или без убытка. Тут кричат: «с прибылью». На словах с прибылью, а на деле не только не дают прибыли, а наоборот, с нами не рассчитываются. Когда Межрабпом и другие рабочие организации хотят образовать мировую фирму по эксплоатации наших кино-картин, то я спрашиваю, не будет ли это подобие «Прометеусу». Если эта организация будет хозяйственно устойчива, будет иметь работников, которые смогли бы вести это дело удовлетворительно, мы будем передавать на эксплоатацию этой организации свои фильмы на более льготных условиях, чем буржуазным, но монополии не дадим. (Голос: «Не требуем»). У меня есть документ другого характера. Мы будем приветствовать все, что будет на пользу продвижения советской фильмы, но когда хотят это продвижение делать только за счет дохода себе и ничего не давать советской кинематографии, это для нас неприемлемо.

Относительно Главреперткома. Я не возражаю и даже буду приветствовать, чтобы к заграничным картинам было самое строгое отношение, а не такое, какое было до сих пор. Когда мы прокатываем заграничные картины на советском экране, то зритель делает заключение, что Совкино решает вопрос о качестве и социальной значимости ки-

но-картины и за те грехи и недосмотр, а также за неумение работать, которые были в Главреперткоме, расплачивается Совкино. Все картины разрешает Главрепертком и любую картину он может снять в любое время с экрана. Мы только исполнители того, что они предписывают. Поставьте поэтому вопрос на ноги, а не на голову и адресуйтесь в Главрепертком. По рекомендации тов. Луначарского, у нас была картина «Прокурор Иордан», мы ее забраковали и просили Главрепертком запретить эту картину, а он, наоборот, ее разрешил, хотя картина негодная. За эту картину ругают Совкино, а вина не его.

Относительно хроники. Есть факты и материалы, как неповоротливо работает Главрепертком. Было хроникой заснято заседание Московского Совета. Были интересные моменты для заграницы. У нас есть договор с заграничной фирмой, которой мы должны заснять материал. Главрепертком тянул 8 дней, пока раскачался просмотреть и дать разрешение на вывоз. Так тянуть нельзя. От материала, поздно присланного, фирма отказывается. У меня есть документ, подписанный одним из работников Главреперткома: такой-то сценарий мы запрещаем, потому что он поверхностно сработан. Вот вам мотив: поверхностно сработан; без конкретных указаний, в чем эта поверхностность заключается.

Относительно цен. Я полагаю, что цены, которые существуют сейчас, вполне нормальные. А в некоторых случаях придется их повысить. Относительно дифференциации цен по прокату для деревенских передвижек и клубов. Я полагаю, что цены должны дифференцироваться местами, в ведении которых находятся передвижки и клубы. Если мы установили твердые цены, то на местах для одной деревни можно понизить цены, а для другой повысить. У нас должны быть тарифы твердые по разным типам установок, и требование, чтобы дифференцировало цены Совкино, совершенно абсурдное.

Кот может быть первым помощником в продвижении кино в деревню? Я совершенно согласен и разделяю мнение тов. Агеева, который говорил, что это должна быть коопе-

рация. Кооперация в первую очередь должна продвигать кино в деревню, а не губполитпросветы, которые только тормозят дело.

Тов. Алексеев из ЦК Рабис говорил, что кино-производственные организации не берут той рабочей силы, которой очень много среди безработных. Я должен заявить, что хорошая, ценная рабочая сила нами используется. Большинство тех, которые находятся среди безработных,—это та рабочая сила, которая отсеялась за неспособностью, и ее нам хотят навязать.

К сожалению, мы не можем также использовать целиком всех, кого выпускает ГТК. Хорошие силы мы возьмем, но всех, только потому, что они получили дипломчики, мы взять не можем. Нам нужно заняться вопросами кино-образования и повышения квалификации рабочей силы, и только тогда, когда она будет действительно ценной, мы ее с удовольствием будем брать.

Последний вопрос относительно распределения аппаратуры. Это очень существенный вопрос для успешного продвижения кино в деревню. До сих пор этим занималась Госшвеймашина. Совкино по заключенному с Госшвеймашиной договору является только посредником, третьей инстанцией. Мы не могли взять на себя распределение аппаратуры непосредственно с завода потому, что у нас не было денег. Завод требовал авансов в размере 25% стоимости годового заказа, что составляло более миллиона рублей.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО тов. МЕЩЕРЯКОВА

Вопрос о месте кинематографии. Ему здесь—для меня лично непонятно, почему — придавалось очень большое значение. Я не могу здесь по этому вопросу выступать официально от имени Наркомпроса. Последний этого вопроса не ставил, не решал, я говорю поэтому за себя. Мне кажется, глубокую ошибку делают товарищи, когда начинают спорить: какой ярлык нацепить на эту кинематографию. Но не все ли равно, где она будет? (Голос: «Не все равно»). Мне кажется, что суть совсем не в том, будет ли она числиться в ВСНХ или где-нибудь еще. (Голос: «Каков поп, таков и приход»). Каков поп, так и приход. Не знаю, таков ли, но во всяком случае, пока что никакого попа на Совкино, например, не было. (Голос: «А надо, чтобы был»). Совкино — акционерное общество. Там Наркомпрос имеет только 25% паев, хозяином он считаться не мог. Совкино было сильнеее всех и всяких акционеров; Совкино проводило то, что хотело, несмотря на директивы Наркомпроса и даже несмотря на директивы кино-комиссии. Значит не в том сила только, что Наркомпросы оказались слабы. И совсем не в том сила, чтобы наклеить на Совкино ярлык ВСНХ. У нас основное не это. Там в ВСНХ, конечно, не думают о различных идеологиях; руководства там совсем не будет, но ошибаются товарищи, надеясь, что от этого прибавят контингенты. Пленки Наркомторг все равно не будет давать, надо биться за пленку. Вы слыхали тов. Львова из Наркомторга, он здесь говорил про недостатки в производстве. Тов. Львов, вы так прекрасно заявляете, что на производстве неладно. Это мы знаем. Но позвольте вас спросить, Наркомторг хоть палец о палец ударил, чтобы увеличить нам контингент на пленку? Согласитесь с тем

что вы в этом отношении ничего не сделали. Нам, например, тов. Лежава советовал: «пробивайте эту стену ВСНХ, чтобы была, наконец, собственная фабрика пленки». Тов. Косиор дает другое указание: пробивать насчет пленки сопротивление Наркомторга. Мы пробить эту стену должны потому, что более некультурное отношение к кинематографии, чем у Наркомторга, мы встретим только в Совкино—больше нигде.

Затем, относительно замечания одного товарища, что к картинам для деревни и клубов нет об'яснительного печатного текста. Начало тут положено «Теа-Кино-Печатью». Это издательство начинает выпускать либретто; не всегда удачные, но есть и удачные. Но упрек, который был нам сделан—верен только отчасти. Мы сами сочинять эти либретто не может, это дело издательства. За нами редактирование и проталкивание самой идеи, и только. Считаю верным это практическое указание, что надо в каждую коробку с фильмой вкладывать пояснения для наших агитаторов и пропагандистов.

Тов. Манин из Тулы достаточно энергично здесь ополчился на местные организации, в частности на Тулкино, которое, дескать, доходы с кино не направляет на кино. И будто факты такие были. Но не в этих фактах дело. Позвольте, спросить вас, тов. Манин,—а с вас, с Агитпропа, ничего не приходится в этом деле? (Голос: «Сделали уже»). Вы теперь уже это сделали, но ведь год тому назад с благословения Тульского Агитпропа из доходов Тулкино 5.000 рублей истратили на матрацы. Что же после этого нападать на Тулкино, если руководящие им организации ведут неправильную политику?

Хотел бы еще сказать относительно работы кооперации по кино. Мне показались опасными ваши некоторые шипения и недовольства, когда выступал тов. Агеев от Центросоюза. Вполне правильно тов. Агеев говорил о необходимости, чтобы кооперация шире и глубже примкнула к кино-делу. Совсем недавно сделано прекрасное постановление правления Центросоюза, что они хотят организовать за два года две тысячи кино-передвижек. Мы вся-

чески должны это поддержать. А если вас беспокоит вопрос об идеологии, то насчет идеологии он и не претендует; он лишь настаивает на том, что хозяйствовать кооперация сможет неплохо. Я не берусь сказать лучше ли или хуже, чем наши губполитпросветы, может хозяйствовать кооперация (г о л о с а: «часто хуже»), но должна быть у нас полная поддержка кооперации, когда она к этому делу подходит, когда она дает два миллиона добавочных и 300.000 руб. ассигновала на производство и лабораторную работу. Мне хочется сказать тов. Колесниковой из Ярославля, что ее формулировка, если это не оговорка—может быть опасной. Она хотела бы все забрать в губнаробраз. Так как эта тенденция имела место и в Калуге, то надо подчеркнуть, что это неправильная линия. Политпросветы должны возбуждать всяческую инициативу на местах, чтобы отдельные сельские общества, комитеты взаимопомощи, кооперация и проч. были приближены к делу передвижек; но совсем не надо, чтобы все передвижки были сконцентрированы в одном месте, у одного владельца. Необходимо также, чтобы политпросветы согласовывали маршруты. А то бывают случаи, когда передвижка сельхозрабочих и передвижка кооперации в одном селе появляется в один день. Это дело нужно согласовать в губернском городе. Но если вы хотите поднять сами все передвижки, то это значит, что вы будете давить на самодеятельность, а ее надо развивать, а не подавлять; мы должны поддерживать кооперацию в этом деле. Явный, конечно, перегиб имеется у тов. Агеева, когда он говорит, что передвижка может давать 100 рублей прибыли в месяц. Может быть, это будет через несколько лет, но пока серьезно говорить об этом нельзя. Это несомненное преувеличение.

Теперь о речи тов. Нечеса с Украины. Тов. Нечес с высоты украинского величия начал обрушиваться на кино-передвижки, предостерегая нас от кино-передвижек и ратуя за кино-стационарки. Кроме этого, он заявил, что на Украине с работой кино в деревне все благополучно. Но вот «Красном Запорожьи» в 1927 г. было так сказано: «Кино экономически не оправдывает себя и приносит сельбуду

убыток». Что же это у вас, тов. Нечес, в роде Шведчикова прокат получается? И вы приходите сюда только Шведчикова громить, а на себя поглядеть не хотите. Беру «Луганскую Правду» за октябрь 1927 г.; там сказано: «За последний год из средств городского кино-театра на работу кино в деревне пришлось д о п л а т и т ь 6.262 рубля». Значит, там положение не такое, как рисует здесь тов. Нечес. У вас, может быть, не везде бывает то, что я цитировал, но во всяком случае на Украине не так уж благополучно, как вы здесь рисуете. Вы высказываетесь против передвижек; но у вас на Украине громадное количество крупных сел, где стационарки могут быть экономически выгодны. У нас же таких сел мало. У вас центр тяжести на стационарках; мы с этим не спорим, но какие основания у вас навязывать и нам вашу не очень благополучную практику? Я бы здесь не выступал, тов. Нечес, если бы вы сами выступили иначе.

Тов. Гринфельд, теперь вам пару теплых слов. Вы очевидно, одного мнения с тов. Шведчиковым, который махнул рукой на левых критиков и сказал, что он их не слушает. Я думаю, что это крупная ошибка, и вы слышали, что тов. Косиор, который здесь выступал, в основном защищал ту установку, которую проводили левые. (Г о л о с а: «За исключением линии»). И о линии он говорил. Единственное, в чем мы с ним расходимся, это в том, что он считает, будто продукция более удовлетворительна, чем мы считаем. Следовательно, я считаю, что было бы с вашей стороны неправильно махать на так называемую левую критику. Ведь возвратиться на свои старые, засиженные, бюрократические позиции вам не удастся.

Тов. Гринфельд говорит, что критика была некультурная. Так ли? По мнению всех, это ваша продукция и ваша деятельность были некультурными и потому вызывали постоянный отпор. Только так стоит вопрос. Вы, тов. Гринфельд, продолжаете пренебрежительно относиться к критике и хотите возвратиться на свои старые позиции. Но критика была полезна; об этом вы слышали и от тов. Ко-

сиора и от тов. Криницкого. Она уже сдвинула вас с прежних позиций.

Еще основной вопрос, о котором опять спорил тов. Шведчиков—это относительно заграничных фильм. Та первая линия, которая характеризуется маленьким, узким кино-рынком, характеризуется пренебрежением к рабоче-крестьянскому зрителю—она содержит также ставку на закупку заграничных фильм. Я вынужден повторить, что мы проверяли утверждения и расчеты Совкино и установили их неверность. За основу мы брали цифры не Главполитпросвета. Мы взяли цифры на основании коммерческих об'явлений каждого кино-театра. Мы взяли три газеты и подсчитали по 6-ти театрам (а не по десяти). И вышло, что в городе Москве, где имеется наибольшая сеть, за год прошло 156 картин. Мы вам дали материал, — правильный он, или неправильный? (Г о л о с а: «Правильный. Неправильный»). Следовательно, выкидывая оттуда 24 картины выпуска не 1927 года, а 1926-го, повторяю — у нас остается 132 картины. Наше же советское производство может выпустить 120 картин. Следовательно, нельзя оспорить, что нехватает лишь 12 картин. Я должен показать чрезвычайно интересный материал, как наши кинематографисты подходят вообще к вопросу о заграничной картине. Вот у меня в руках стенограмма совещания кино-организаций. Там они заявили, что мы сделаем 150, а не 120 картин. Грузкинпром сказал, что он сделал целых 18 картин. Шведчиков, по-моему, был прав, когда сказал, что больше 10 картин Грузия не сделает. Сможем ли мы 151 картину сделать? Почему так искусственно раздувают? Выясняется из дальнейших прений, что все это делается в расчете на получение пленки, валюты, но даже при этих условиях все развивают аппетиты насчет заграничных картин. Узбекгоскино откровенно заявляет: «Давайте, товарищи, скажем прямо и определенно, какое количество нам н у ж н о советских картин, установим, какой процент. Но кино-организациям необходимо усилить оборотные средства, а оборотные средства могут увеличиться лишь посредством заграничных лент, так как они стоят дешевле советских лент».

Здесь совершенно определенная тенденция показать большее количество заграничных картин из-за прибыли.

Тов. Рафес вполне правильно и откровенно ставил вопрос: «Бросьте лицемерить, не высчитывайте количество советских картин, а прямо скажите — нужны заграничные картины на предмет прибыли».

Я хотел этим иллюстрировать громадное стремление получить во что бы то ни стало заграничные картины, которые рассматриваются как источник дохода. Не потому им нужны заграничные картины, что нехватает у нас советских картин, а потому, что заграничные картины являются источником дохода. Нельзя так ставить вопрос. Нам нужно с такой политикой энергично покончить.

Я за то, чтобы увеличить контингент, чтоб получить не миллион двести тысяч, а два миллиона двести или три миллиона двести. Это ясно. Но внутри этого контингента надо все меньше и меньше тратить денег на заграничные картины, на то барахло, которое нам с вами в достаточной степени знакомо. Надо громадное большинство средств давать на пленку. Только при этом условии мы выполним основное задание: развертывание широкой сети, снабженной пленкой, действительное обслуживание нужного нам кино-зрителя — широких рабоче-крестьянских масс.

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ, ПЕЧАТЬ и КИНО

ДОКЛАДЫ **К. А. МАЛЬЦЕВА и Н. И. СМИРНОВА**

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ И КИНО

ДОКЛАД К. А. МАЛЬЦЕВА

Едва ли нужно доказывать, что нормальное развитие советской кинематографии возможно только при том условии, если оно будет опираться на широкую советскую общественность. Советская общественность для развития кинематографии нужна именно потому, что внутри общественности наше кино может черпать нужные животрепещущие темы для своей работы. На советской общественности оно должно проверять всю свою работу и из советской общественности должно черпать новые кадры работников. У нас существует термин «кино-общественность». Я думаю, что этот термин не верен. Он сужает ту общественность, на которую должно опираться советское кино. Мне кажется, что вся советская общественность должна помогать тем или иным образом советской кинематографии, ибо кино настолько важное и могущественное средство культурного воздействия на массы, что дело развития кино должно быть делом всей советской общественности.

Как показал опыт работы общественности, складывающейся вокруг кино, она растет в пяти направлениях. Первое — по линии профсоюзов. Профсоюзы организуют массу своих членов вокруг вопросов кино, обсуждают идеологическую и художественную линию кино-организаций, помогают решению вопросов организационного порядка, а также выявляют запросы масс. Следующая массовая организация, которая имеет специфическое назначение обслуживать кино—это ОДСК. Третье—специальные организации людей, работающих в кинематографии, организации кинематографистов. Четвертое — это те общественные организации, партийные, комсомольские

ячейки, месткомы, которые имеются на фабриках и в управленческих органах кинематографии. И, наконец, общественность, хотя и не очень широкая, группирующаяся вокруг ГАХН, работающая в области научно-исследовательской по части кино. Само собой понятно, что любая форма общественности может нормально работать только в том случае, если учреждение или предприятие, приковывающее к себе внимание общественности, откликается, позволяет приложить руки к практической работе. Если вы хотите оказать помощь больному, а этот больной будет от нее отказываться, так при всем вашем желании облегчить его участь, помочь ему, вы хороших результатов не достигнете. Так обстоит дело и с кинематографией. Советская общественность хочет оказать помощь Совкино, а Совкино решительно отказывается от этой помощи. В самом деле, Совкино, по целому ряду фактов, которые я приведу в дальнейшем, боится общественности. Вот, например, посмотрите, как относится тов. Шведчиков хотя бы к крупнейшей форме общественности — к ОДСК. 13 марта ОДСК должно было организовать свой очередной общественный просмотр картины «Октябрь». Совкино пообещало эту картину. Об этом было опубликовано в газетах, розданы билеты, и 13-го числа рабочие, рабкоры, красноармейцы, учащиеся, кое-кто из практических работников, специалистов кинематографии, явились на этот просмотр. Но в самый последний момент оказалось, что Совкино решительно отказало дать эту картину, а дало вместо нее «Два броневика». Я видел бумажку с надписью тов. Шведчикова, который не потрудился даже об'яснить, почему он не дал этой картины. На первый взгляд этот факт может показаться мелочным. Но на деле это весьма характерно для Совкино. Получилось следующее: собралось 200—300 чел. народу, тех, кто обыкновенно бывает на этих картинах, активно обсуждает эти картины, это—люди, которых с трудом собрали, организовали вокруг кинематографии. Но такими действиями мы решительно отталкиваем людей. Собравшиеся вынесли постановление, в котором прежде всего констатируют факт возмутительного отношения Совкино к

общественным организациям, и во-вторых, требуют общественного порицания Совкино и призывают партийные организации, в том числе партийное совещание, которому они адресуют свое постановление, чтобы они воздействовали на Совкино, в сторону более внимательного отношения к советской общественности. Я не буду вам приводить других примеров, они не менее красноречивы.

Еще хуже отношение Совкино к местным организациям. Вот из Ново-Сибирска нам сообщают, что там ОДСК, сговорившись предварительно с конторой Совкино, засняло хронику «Процесс Анненкова» и «Похороны вождя партизан Щетинкина». Совкино приняло эту хронику и пообещало выдать деньги. Пообещало, но не выдало и, кроме того, эту хронику выдало за свою. И сколько ни переписывалось новосибирское ОДСК с Москвой, денег не получило и до сих пор. А так как на эту с'емку новосибирское ОДСК ухлопало все свои деньги, которых у него было немного, то теперь оно стоит на краю гибели и не только не имеет возможности продолжать свою практическую работу, хотя бы по той же самой кино-хронике, нужной нам, которую Совкино делает чрезвычайно плохо и мало, но, оказывается, должно распустить свою организацию, так как у него нет средств, чтобы продолжать свою работу.

То же самое нам сообщают из Иркутска. «Работа еще идет хорошо, но злой дух ОДСК — Совкино мешает на каждом шагу ставить работу в нормальное русло».

Таким образом, вы видите, что самым главным препятствием в работе ОДСК является Совкино.

Если мы посмотрим внутрь предприятий Совкино, то мы увидим, что и там положение крайне ненормальное, и там по существу нет никакой общественности или есть только видимость общественности. Какие же формы общественности могут быть на фабрике? Профсоюзы, ячейки партийные и комсомольские, производственные совещания и пр. Мы хорошо ознакомились с фабрикой 1-й Совкино и «Межрабпом-Русь». Относительно первой нам тов. Тузов сообщает следующее: «Наша производственная комиссия и совещания—мертвые. Вернее, они работают формально, не

созданы такие условия, чтобы рабочий шел с предложением в эту комиссию. У рабочего нет уверенности, что его предложения примут. Сам директор на производственные комиссии не ходит. А раз он не бывает, то за ним не идут и режиссеры. Из принятых предложений ни одно не было премировано. Рабочим сказано, что де и без вас все сделаем. Более затрагивают мелкие вопросы, а глубокие, конечно, не затронуты. Главная причина в том, что мы оторваны друг от друга, т.-е. каждый цех живет самостоятельно. У нас нет увязки. Наша идеология, т.-е. художественный совет, оторвана от рабочих».

А вот что говорит один из членов редколлегии стенгазеты на этой фабрике:

«Стенгазета — первая общественность на фабрике, но наша работа слаба, наших спецов очень трудно втянуть в газету. Критика совсем слабая, а если были заметки, так нам не отвечают. Мы требуем, чтобы сценарии ставились на наших общих собраниях, чтобы мы знали, что мы работаем, и вот мы разбирали «3-ю Мещанскую» и рабочие ругали, но Трайнина не было, а Веримеенко от художественного совета говорил ни то, ни се. После этой критики с ноября месяца на фабрике нет ни одного просмотра для обсуждения рабочих, а картин за это время выпустили много, картин—7-8. Неужели критика рабочих могла бы испортить в нашей общей работе. Наоборот, я считаю, что такая критика помогла бы много. Нужно обязательно прочитывать сценарии на производственных совещаниях. Если не полностью, то хоть чтобы либретто, а то ведь мы сами создаем картину, а даже темы не знаем».

Много говорят, что нет хороших сценариев. Но отношения, если не любовного, то товарищеского к авторам нет. В художественном совете, например, когда входит автор, никто не спросит, зачем пришел, не посоветует, не раз'яснит, пока сам автор не станет надоедать и даже требовать. Авторы и режиссеры, дожидаясь указания или дожидаясь какого-нибудь члена совета или консультанта, теряют по нескольку часов. Об этом пишет и стенная газета фабрики. Например, в № 7 помещен целый фельетон «Сце-

нарий о сценарном отделе». Читка сценариев не проводится ни на фабрике, ни на предприятиях. А ведь каждый автор согласился бы познакомить рабочих фабрики со своим материалом.

Есть ли треугольник на фабрике? Если есть, то очень кривой. Художественный совет, например, сговаривается с автором, а Трайнин затем все делает по-своему, он же устанавливает и плату, не входя ни в какие рассуждения. Автор или скандалит, или отказывается. Режиссеры и авторы не всегда могут зайти к директору, обычно отвечают: «Вы зайдите в Художественный отдел, я тут не причем». А в Художественном отделе отвечают: «Не от нас зависит, а все Трайнин».

Режиссер Светозаров по поводу общественной работы на фабрике говорит следующее:

«Коллективной работы на фабрике нет. Режиссерский цех не организован между собою. Режиссер режиссеру — волк. Художественный совет в смысле об'единения режиссеров ограничивается только красивыми пожеланиями. Треугольника на фабрике нет. Хозяин—Трайнин».

Вот как дело обстоит на фабрике Совкино с общественностью.

Перейдем к фабрике «Межрабпом-Русь». Там тоже достаточное количество народа—321 чел. Членов партии—62 чел. Но дело с общественностью там обстоит еще хуже, чем на фабрике Совкино. Там прежде всего до настоящего времени не определено, где находится одна из форм общественности—художественный совет—не то при правлении не то при фабрике. Оказалось, все же, что какой-то совет при фабрике имеется. Число членов 15—20 чел. и из них 2 партийца. Из 62 партийцев, которые имеются на фабрике среди режиссеров ни одного партийца. Партийная ячейка там состоит из товарищей, которые вхожести в художественно-производственную работу не имеют. Формально они там представлены везде, но фактически не работают, не руководят. Если вы посмотрите на стенгазету, которая является до некоторой степени показателем, как протекает жизнь предприятия, то увидите, что стенгазета выходит

один раз в месяц, она имеет жалкий вид, никоим образом не отражает настроения рабочих, не выявила тех безобразий, которые, как вам известно, имели место на фабрике «Межрабпом-Русь» за последнее время.

Между прочим, там не только парт'ячейка не участвует в налаживании производства, но безучастно к этому относится и местком. Там имеется большое засилье специалистов, подобранных по родственному признаку. Правда, сейчас их немного разогнали, но все-таки родственная связь сильна, и работники подбираются не по признаку квалификации и знаний, а по признаку родственных связей. Специалисты, которые являлись раньше хозяевами «Межрабпом-Руси», акционерами ее, они по существу и сейчас заправляют всем делом. Сами посудите, где же тут место для общественности?

Теперь я перейду к общественности внутри самих управленческих организаций. Совкино—ведь это целый наркомат, насчитывающий около тысячи человек. Казалось, в этом большом учреждении необходимо создать какую-то общественность, которая бы в какой бы то ни было мере влияла бы, контролировала бы, помогала бы работе своего учреждения. Вы знаете, что есть особое положение о работе советских ячеек, говорящее о задачах партийного контроля с их стороны. Что же делает, например, парт'ячейка в Совкино? Все факты говорят, что она полностью смотрит в рот Шведчикову и делает все, что он пожелает. Пример: случай с тов. Сольским. Профорганизации также никакого отношения к работе правления не имеют.

Художественный совет даже в том виде, в каком он сейчас организован, как и прежде, существует формально. До последнего времени нет определенного положения, где он будет работать—не то при правлении, не то на фабрике.

Совкино до последнего времени не только не сумело привлечь новые литературные силы, но даже те, которые сами тянутся к Совкино, наталкиваются на возмутительное к себе отношение. Это об'ясняется тем, что коммунисты, которые работают в Совкино, недостаточно хорошо понимают задачи своей работы. А специалисты, на которых опи-

рается Совкино, обладают чрезвычайно низкой степенью культуры. Они отгородились от всех высокой стеной и всяких новичков в работе допускают очень неохотно.

Все эти факты я приводил для того, чтобы показать отсутствие общественных навыков во внутренней работе кино-организаций, отсутствие какого-либо контроля работы производственных и управленческих единиц со стороны организаций и людей, работающих в этих учреждениях и предприятиях.

Известно, что всякий хозяйственник-коммунист не только должен беречь копейку, не только должен стараться из копейки сделать пятак, не только должен побольше заработать в короткий срок и побольше с'экономить, но должен также иметь перспективы в своей работе, иметь необходимый размах. По части перспектив в хозяйственной работе Совкино дело обстоит плохо. Тов. Шведчиков хозяйственно ведет дело, скупо, экономно—это правильно. Но по части размаха перспектив в этом ему природой отказано. Это я говорю к тому, что при такой работе правления Совкино упускается из виду такая крайне интересная и необходимая отрасль работы, как научно-исследовательская работа в области кино, на основе которой только и можно широко вести работу по развитию кино.

В самом деле, вопрос об этом, повидимому, никогда не стоял перед кинематографическими организациями и все предложения в этой области идут не с их стороны. Этим занимается целый ряд ученых, интересующихся кинематографией, но начавших работать по собственной инициативе при ГАХН. И Наркомпрос этим делом мало интересуется, поскольку Совкино и др. организации его на это дело не подталкивают. Между тем, поскольку кино в нашей культурной революции должно занять и занимает огромное место, поскольку кино во многих частях еще остается неизученной областью, я полагаю, что дело изучения надо поставить значительно шире, чем оно было поставлено до настоящего времени. И наша обязанность—поддержать ту общественность, которая работает в ГАХН на помощь советской кинематографии.

Я уже говорил, что основная массовая организация, которая имеет целью об'единить все слои трудящихся вокруг кино—это ОДСК. Она наиболее широко ставит перед собой вопросы по общественному обслуживанию кино, более широкие задачи, чем ставят, например, профессиональные организации, чем даже ставят партийные организации, потому что партийные организации могут заниматься кинематографией по мере своих сил и возможностей, в то время, как ОДСК исключительно работает в этом направлении. ОДСК одно время обвинялось в отсутствии политической линии. После конференции, которая состоялась не так давно, мне кажется, повторить это обвинение никто не решится, тем более, что та резолюция по основным докладам, которая была там принята, нашла полное отражение в резолюциях, которые принимаются настоящим совещанием.

Что же из себя представляет эта организация ОДСК? Я не могу сказать много отрадного. По нашим данным, она насчитывает около 400 ячеек и около 35 тыс. членов. Мне все эти цифры кажутся преувеличенными. Особенно мал актив организации. Тем не менее, по тем данным, которые имеются, наблюдается постоянный рост организации. Социальный состав такой: рабочих у нас 35%, служащих — 26%, крестьян—16%, учащихся—20%. Таким образом, с социальным составом положение не благополучно. Хотя рабочих относительно больше, чем других групп, но если взять служащих, крестьян и учащихся вместе, то рабочая часть будет слабее. Понятно, почему это получается; в ОДСК в первую очередь идут именно те люди, которые не могут работать в клубах и фото-кино кружках профессиональных организаций. Кроме того, ОДСК растет в деревне, где других общественных организаций, помогающих в той или иной мере кино, не имеется. Несмотря на то, что ОДСК—организация молодая и поставлена в чрезвычайно тяжелые условия, она провела большую практическую работу. На местах и в центре велась работа по распространению фото-кино-технических знаний. Имеются свои передвижки, которые работают во всех концах СССР. Ведется

фото-с'емочная работа. Ведется работа заочных курсов со сценаристами и кино-механиками. Недавно провели курсы с красноармейцами, подготовляя их в качестве кино-механиков для деревенских передвижек. Имеется фото-лаборатория и пр. Таким образом, ведется работа, не особенно большая, но все же по тем силам, которыми располагает это общество, довольно полезная и несомненно направленная на помощь кино. Недавно нас обследовала Московская РКИ, установившая целый ряд недостатков, которые мы признаем, и прилагаем все силы, чтобы их быстрее устранить.

Я должен особо остановиться на организации АРК, которая нами рассматривается как научно-техническая секция ОДСК. В целом ряде районов и городов, где имеются кино-фабрики, где имеются специалисты, существует АРК как дополнительная организация, работающая в очень тесном контакте с ОДСК. До сих пор у нас никаких внутренних драк не было. Но сейчас назрел вопрос, целесообразно ли, нужно ли, чтобы рядом с ОДСК существовала специальная организация АРК как секция, но с самостоятельной платформой. Тов. Криницкий сказал, что этот вопрос не был особо рассмотрен комиссией, и на этот счет нет какого-либо определенного мнения. Мое личное мнение сводится к тому, что АРК как отдельная органивация, которая ставит своей задачей об'единить кинематографистов, режиссеров, художников и др. деятелей кинематографии на какой-то особой иделогической платформе, помимо ОДСК, себя уже изжила. Больше того, сейчас она создает болезненное положение среди кинематографистов. Ведь других организаций, кроме АРК, нет. Значит, тот, кто не попал в АРК, кто не хочет вступать по тем или иным причинам в АРК, остается вне общественности. Между тем, АРК за последнее время принял вполне определенное идеологическое направление, направление, возглавляемое ВАППом. Вот в чем сила. Я не являюсь противником ВАППа вообще, но я считаю, что было бы неправильно, если бы мы отдали АРК в монополию ВАППа.

Мы, конечно, должны воспитывать художников, должны воспитывать кинематографистов в нужном нам направлении, но не только в рамках АРК а, а в рамках более широкой организации, в ОДСК. Таким образом, я полагаю, что АРК должен быть ликвидирован, а все товарищи, которые работают в АРК, образуют научно-производственную секцию внутри ОДСК и на более широкой платформе развернут практическую работу, которую они ведут, как среди кинематографистов, так и в кинематографии в целом. (Голос с места: «не пройдет»). Я не знаю, пройдет это или не пройдет. С моей точки зрения это будет правильно. В самом деле, нельзя же превращать АРК в какую-то кино-секцию ВАПП а. (Голос с места: «бюрократическими методами тут не возьмете»). Насколько мне известно, многие из членов АРК, когда они узнали, что этот АРК есть кино-секция ВАПП а, запротестовали, потому, что они себя вапповцами не считают.

Какие же задачи должно поставить перед собой ОДСК? Прежде всего нужно взять твердый курс на орабочивание организаций ОДСК. Одной из задач поставить воспитание, рост новых сил как по линии общественной работы, так и по линии подготовки кино-специалистов. Одной из практических задач ОДСК должна быть более энергичная работа по кинофикации города, а особенно деревни. Это общество должно решительно и четко бороться за художественную и идеологически здоровую фильму. Оно должно поставить—и ему легче всего это сделать—изучение запросов зрителя, организацию этого зрителя путем выдвижения новых тем для сценариев, обсуждения этих сценариев, обсуждения отдельных картин. Я полагаю, что очень широкое распространение может получить фото-любительское движение.

Особо важная задача, имеющая большое значение для дальнейшего роста кинематографии—это кооперирование населения в целях распространения кино, особенно в деревне. Здесь говорили когда-то о Селькино, которое было в свое время ликвидировано. Через Селькино мы получили возможность в нашу кинематографию привлечь

средства от населения. Правда, эти средства не были использованы и были отосланы обратно. Но опыт Селькино для нас показателен. Привлечение средств в кинематографию мы можем наладить, хотя бы на основе кооперирования населения, хотя бы в целях расширения театральной сети и организации проката на местах. Работу по кооперированию населения мы можем повести через ОДСК. Кооперирование даст возможность привлечь средства для разрешения задач местного характера, т.-е. для расширения кино-сети на местах, этим самым освобождая значительные средства у Совкино, которые оно получит возможность пустить на производство. Я полагаю, что это кооперирование населения вокруг кино должно составлять важнейшую задачу на ближайшее время не только ОДСК, но и самих кинематографических организаций. Вообще, дело кооперирования театрального зрителя и кино-зрителя надо было бы поставить как одну из назревших и вполне своевременных задач. Я говорил, как относится к ОДСК и вообще к общественности Совкино, а теперь посмотрите, как относятся к этой общественности другие организации, предположим, профсоюзы и партия. Надо сказать, что профсоюзы организуют своих членов в специальные фото-кино кружки, которые работают в клубах; профсоюзы вообще ведут определенную работу в помощь советскому кино. Это совершенно правильно, т. к. кино одно из орудий культурного воспитания масс и входит составной частью в культработу профсоюзов. Все это правильно, но неправильно, когда профсоюзы начинают всю свою кино-работу замыкать в рамки своих профорганизаций, неправильно, когда профсоюзы отмахиваются от другой общественности, которая создается вокруг кинематографии, которая хочет наряду с ними помогать этой кинематографии. Ведь задача профорганизаций и тех рабочих, которых они об'единяют, заключается в том, чтобы они являлись вожаками во всех областях нашей деятельности, чтобы они являлись вожаками во всех организациях, имеющих общественный характер. Таким образом, профсоюзы и в ОДСК должны занимать доминирующее место и быть в нем вожаком, а не отталкивать ОДСК

от себя. Что это так, показывают такие примеры. Первый: из клубов ОДСК обыкновенно вытесняется. Говорят, что у нас и так много всяких обществ, вы нам мешаете, выкатывайтесь, работайте, где угодно. Второй: у нас недавно была конференция ОДСК, на которой был представитель от ВЦСПС тов. Львовский. Мы предоставили в Центральном Совете ОДСК место ВЦСПС. ВЦСПС нам ответил, что в виду того, что он незнаком с деятельностью этого общества, в виду того, что он вообще не знает, в чем заключается работа ОДСК, он от введения своего кандидата отказывается. Вот как осуществляет свое влияние и руководство ВЦСПС, хотя бы такой организацией, как ОДСК. Если ОДСК неважное по социальному составу, неважное по практической работе, так не обязывает ли это профсоюзы, в частности, Культотдел ВЦСПС обратить на это обстоятельство свое внимание? Вопрос ставится так: или надо это общество закрыть, или, если считают, что оно должно быть, тогда надо укрепить его пролетарским влиянием. Я думаю, что этот случай произошел по недоразумению. Мы только что говорили с тов. Евреиновым и он, по-моему, вполне правильно понимает, как должны относиться профсоюзы к ОДСК. Во всяком случае, он считает ОДСК не враждебной или конкурирующей организацией с профсоюзами, а организацией, которую нужно использовать как одну из форм массовой работы вокруг кино.

Теперь, товарищи, относительно отношения к ОДСК парторганизаций. И с этим дело обстоит скверно. Только за последнее время нам в целом ряде организаций удалось добиться признания ОДСК. А Ленинградский обком только неделю тому назад постановил, что никакого ОДСК в области не нужно — обществ и так много, зачем создавать еще новое.

К сожалению, такое отношение к общественности мы имеем не только в Ленинграде, но и в других местах. Не всюду есть понимание, что такое ОДСК, зачем оно нужно. Сами понимаете, как при таком отношении со стороны Совкино, профсоюзов и даже некоторых парторганизаций может нормально развиваться здоровая общественность

вокруг кино. Наше совещание должно не только изменить положение, создать перелом в отношении к общественности, развивающейся вокруг кинематографии, но и дать решительные директивы об укреплении ОДСК и других видов общественности, о руководстве текущей работой этой общественности.

Тов. Косиор в своем слове отметил, что общественность должна играть несравненно большую роль в кинематографии, чем до сих пор. Это вполне правильно. Если мы хотим иметь здоровое кино, которое служило бы рабочим и крестьянам, то мы прежде всего должны окружить его здоровой общественностью. Мы должны поставить эту общественность под руководство пролетариата, под руководство партийных организаций, так как только при этом условии мы можем рассчитывать, что все наши решения, принятые на этом совещании, будут проведены в жизнь, и советское кино встанет на более широкую, прочную и общественную основу.

ПЕЧАТЬ и КИНО

ДОКЛАД Н. И. СМИРНОВА

Я не стану останавливаться на общих вопросах кино. Мне хотелось бы резолюцию, розданную вам, которая с третьего пункта относится к печати, обдсновать фактическим материалом о состоянии специальной кино-печати, а также о состоянии кино-критики в общей печати.

По линии кино-печати мы имеем специальное издательство «Теа-Кино-Печать». Это издательство создалось в результате об'единения театрального издательства и издательства по кино-литературе. Теперь оно приобрело уже довольно значительный об'ем и, казалось бы, должно играть большую роль в деле развития советской кинематографии. На кино-печать возложена ответственнейшая культурно-политическая задача воспитывать и направлять советского кино-зрителя. Подводя итоги на этом участке работы, нужно сказать совершенно определенно, что с этой задачей она до сих пор не справилась.

Прежде всего необходимо отметить, что издательство выпустило целый ряд книг по вопросам кино. В них затрагиваются технические, производственные и организационные вопросы. Несмотря на то, что среди этих книг имеются такие, которые лучше бы было вовсе не выпускать, следует подчеркнуть, что специальной литературы по кино— технической и производственной—у нас, пожалуй, больше, чем специальной литературы о печати (по теории и практике печати). Так что в этом отношении есть успехи. Конечно, эти успехи недостаточны, но все-таки они есть.

Однако, основная масса литературной продукции издательства «Теа-Кино-Печать» относится к так называемому «легкому» чтению. Эту литературу можно разделить на два вида: книгу и «массовую» литературу, к которой относятся

либретто, биографии артистов и проч. Что касается книг, то из них следует отметить ряд совершенно ненужных: книга Никулихина «Кольцо А», Ардова «Крупным планом», сценарий Бабеля «Блуждающие звезды», в котором выводится что-то в роде публичного дома и «Записки сценариста Брадлея», которые даже в предисловии рекомендуются как весьма неважные.

«Пусть читателя не смущает пошлый тон «великого» сценариста. Это пошлость не случайная, а скорее нарочитая, так сказать, принципиальная». Вот что написано в предисловии.

К легкому «чтиву» относится и такая книга, как книга Лео Мура «Столица Киноландии». Эту занимательную, в общем неплохую книгу автор испортил. Под видом описания картин «разложения буржуазии» советскому читателю в этой книге преподносятся такие эпизоды из жизни владельцев кино-театров в Америке: один из предпринимателей, «желая привлечь публику», устроил перед первым сеансом... настоящую свадьбу. Нашлась парочка, не постеснявшаяся провести таинства брака на сцене кино-театра, как пролог к кино-картине «Брачный труд» (стр. 171). Зачем это нужно знать советскому читателю—непонятно.

Перейдем теперь к «массовой» литературе. Прежде всего вызывает сильнейшие возражения брошюрка «Они у нас» (Мери Пикфорд и Дуглас Фербенкс), причем последнее издание ее с тиражом в 45.000 экз. Это, действительно, шедевр пошлятины. Иначе я не могу назвать ее. Эта брошюрка (имеющая пометку «под редакцией Н. М. Яковлева») поет дифирамбы обоим приехавшим. Вот что написано:

«Вот она воочию, наяву, и именно такая, какая она должна быть: прелестная и обаятельная...

Нужно быть подлинно гениальным художником, чтобы красками и кистью на полотне передать то, что составляет бесконечную простоту и естественность Мери, что возвышается в прелесть и обаяние: движения ее лица.

Конечно, Дуглас — образчик прекрасной человеческой

породы, какой она должна быть, но какой она бывает, увы, так редко...

Но какая прекрасная комбинация — эти два человека. Словно реализованная сказка, осуществленная легенда о двух людях — мужчине и женщине, которые специально друг для друга родились, друг друга искали и нашли».

Дальше автор расшаркивается перед революционными настроениями Фербенкса, приписывая ему следующие мнения о нашей стране:

«Революция рождает великое, а наша революция и сама по себе великая революция. Народу вашему предстоит великое будущее, а через несколько лет ваша страна оставит далеко позади себя индустрию западных стран».

Особенно интересна последняя цитата в свете сравнения ее со статьей о поездке в СССР, напечатанной Мери Пикфорд в Америке, где она помещает целый ряд инсинуаций по адресу Советского Союза. Если во время приезда гостей в Советский Союз им рассыпались неумеренные похвалы, то теперь в газете обратная крайность:

«И если врет без меры Мери, то в полной мере врет Дуглас».

Это помещено в газете «Кино», где зам. редактора является тот же тов. Яковлев, который редактировал брошюру «Они у нас». (Я к о в л е в — Я не писал этого). Возможно... но, во всяком случае, это было в вашей газете. Где же линия? Это является результатом того обывательского кино-психоза, который был вокруг приезда Мери Пикфорд и Фербенкса, которому подчинилось и издательство «Теа-Кино-Печать».

Теперь перейдем к основной массе «легкой» литературы этого издательства — к либретто и различным биографиям кино-артистов. Либретто в наших условиях могли бы сыграть громадную просветительную роль. Они могли бы быть прекрасным средством об'яснить картину и попутно сообщить ряд знаний. За год издано 74 либретто с конспектированием 127 картин (советских и заграничных), в тираже от 12.000 экз., т.-е. всего выпущено свыше 1.000.000 экз.

Несмотря на то, что здесь мы найдем ряд довольно не-

плохих либретто, особенно из серии деревенской, впечатление от всей этой литературы складывается самое неблагоприятное. Мещански-сюсюкающий тон их изложения не дает возможности произвести хотя бы самый поверхностный анализ их содержания и оставляет впечатление абсолютно чуждой нам литературы. Для примера возьмем либретто «Папиросница от Моссельпрома»:

«Зрительный зал смеется над аппетитной, как балык (?), игрой Ильинского».

Или, например, по поводу фильмы «Бандитка»:

«При помощи Молли, сироты не помнящей родства, ангельского (?) личика, предприимчивой девушки, обуреваемой страстью к приключениям... Благополучие окутывает облаком главных героев фильмы. И на канве авантюр (?) разгорается любовь двух сердец (?)». Или вот такой перл:

«Юная-юная Гильветта влюбляется в мнимого работника и... наоборот. После сбора миндаля Марк держит речи... характера поэтическо-исторического. Все поражены. Марк раскрывает свое инкогнито. — «Любишь?» И поцелуй. И сердца, бьющиеся созвучно».

Последняя цитата из либретто к фильме «За что?». Все это очень безграмотно и пошло.

Из приведенного видно, что либретто представляют собой явную халтуру, крайне небрежно редактируемую. Надо лишь вспомнить, что этих либретто расходится в год свыше миллиона, чтобы согласиться с тем, что они приносят колоссальнейший вред.

Перехожу дальше к биографиям. Общее количество изданных биографий—60. Из них 47 об иностранных артистах, режиссерах и 13—о советских. Характер содержания биографий определенно рекламный. Стиль изложения такой же, как и в либретто. Так, например, в книжке об артистке Норме Толмедж говорится:

«У Нормы Толмедж и внешность чисто американская, у нее крупные черты лица и чувственные губы, задорная припухлость щек. У нее мягкие, нежные, почти наивные глаза, наивность подчеркивается легкой грустью. Улыбка, открывающая нам больше трагедий, чем все измышления

ее банальных сюжетов (?). Это грустное лицо таит в себе вечный неразгаданный секрет женщины (?)».

Из книжки об артисте Конраде Вейдте.

«Его графика сексуальная, но не скабрезна. Его рисунок уродлив, но не прозаичен. В нем упадочность (?), но не пошлость (?)».

Вот типичный прием характеристики, свойственный желтой капиталистической прессе, из книжки о Гарри Лидтке:

«Начнем с паспорта: время и место рождения—12 окт. 1888 г., Берлин; глаза—голубые; цвет волос—каштановый, с золотистым отливом. Рост—1,82 метра; вес—80 кгр.; № ботинок—41 (?)»...

Помимо того, за год издательством «Теа-Кино-Печать» выпущено свыше 1.000.000 оттисков портретов заграничных и советских актеров.

Все эти биографии, открытки и вообще вся «легкая» кино-литература культивирует подход к артисту как к «герою» и «душке».

Эти книжечки, биографии и открытки покупаются молодежью и подростками и несомненно оказывают на них определенное влияние. Редакции кино-газет и журналов получают от подростков много писем. Я хочу сообщить вам содержание одного письма, из которого ярко видно, какое влияние имеют эти открытки и либретто.

«Краткие сведения обо мне: мне неделю назад исполнилось 15 лет, я кончаю седьмую группу. Я пионерка, скоро перейду в комсомол. Больше всего в жизни люблю кино и Дугласа».

Дальше она пишет:

«Ах, как мне хочется играть в кино. Пожалуйста, ответьте мне. Я тогда буду покупать каждый день по три ваших газеты, из биографий кино-артистов у меня уже целая библиотека, и напишу вам фильм из пионерской жизни, или из какой хотите».

Переходя к кино-периодике, остановимся, в первую голову, на журнале «Советский Экран», имеющем большой тираж, в 75.000 экз. Отдел Печати ЦК проанализировал со-

держание журнала за 1927 год. И вот что мы получили в результате исследования: 54% всех материалов журнала составляет материал «развлекательный».

Каков этот «развлекательный» материал? Он состоит из собственно развлекательного материала, из отдела «за рубежом», который делается по типу американской «смеси»; из биографических заметок и портретов артистов. Это исключительно рассказы, фельетоны и очерки. Передать их темы и содержание совершенно невозможно. Для примера могу указать, что в № 40, в рассказе «Сердце Звезды» описывается, как одна кино-артистка повесилась из-за того, что у нее вскочил прыщик не то на лбу, не то на носу.

Посмотрим теперь, как журнал выполняет свою роль рецензента. Журнал вообще не ставил перед собой задачи рецензирования. Рецензии давались совершенно случайно и почти всегда по одной на фильму. Беспринципность критики, отсутствие линии в оценке кино-продукции выявляется из следующих моментов. «Ваша знакомая», которую здесь все, включая тов. Шведчикова, единогласно осудили, была разрекламирована «Советским Экраном» весьма старательно, а о «Броненосце Потемкине», наоборот, там был помещен отрицательный отзыв:

«Перекричала (?) советская пресса подлинный размер славы «Потемкина»... Запад хлопал больше советской технике и, пожалуй, только технике (?). А когда вернулся «Потемкин» в СССР, удивленный (?) зритель... хлопал нескольким (!) ярким кадрам и технике (?)... Было б несравненно лучше, если бы к прекрасной технике добавить показ живых людей (?), массовости. Мало было подлинной (?) жизни (?!?)».

Этот отзыв помещен в передовой статье № 15 журнала за подписью В. Мускин, без каких бы то ни было примечаний от редакции.

Любопытно, что в журнале стиль, тон и язык напоминают либретто, а иногда по своей пошлости и превышают их. Вот, например, рецензия Крученых о картине «Катька бумажный ранет». В этой рецензии специально воровской жаргон. В ней всерьез употребляются следующие слова:

«шпана», «хахаль», «мильтон», «устрекнуть», «драный кот». В целом ряде других рецензий — тот же мещанский стиль.

Что же «Советский Экран» писал о культурных фильмах? Всего-на-всего он дал три статейки «Заказ культурфильм», «Культурфильма на экране» и «Культурфильмы». О кино в рабочих клубах была помещена только одна передовая статья. Деревня и ее нужды вообще никак не отмечены в «Советском Экране».

Последний момент, который я считаю необходимым подчеркнуть, это то, что «Советский Экран» сильно зависит от кино-производственных организаций. Проявляется эта зависимость в форме рекламы, дающейся на двух страницах и даже на развороте в середине журнала. Рекламируется все, без разбору, лишь бы платили деньги. Деляческие соображения и вожделения журнала дошли до того, что он начал продавать свои страницы для помещения портретов. Вот здесь помещен портрет пианистки Бельской. По сообщению официальных лиц издательства за помещение этого портрета получены деньги. Надо сказать, что такие приемы в советской прессе недопустимы. В постановке этого журнала вообще «переамериканили» настолько, что он теперь является действительно рассадником мещанской идеологии.

Теперь я перейду к другому журналу «Советское Кино»—органу Главполитпросвета. Казалось бы, что он должен в первую голову идеологически руководить кино и вести за собою авангард кино-общественников. Нужно сказать, что эти попытки делались, но благодаря отсутствию общей четкой установки в деле кино, с одной стороны, и по каким-то внутренне-редакционного свойства причинам — с другой, все начинания в этом журнале в указанном направлении не достигли своей цели. Так, красной нитью почти через весь год в журнале проходит внимание к культурфильмам, но во всех статьях и заметках повторяются только общие рассуждения. Дальше этих общих фраз дело не двинулось; нет никаких деловых предложений, никакой увязки с работой наших учреждений или научных организаций. Таким образом, все обсуждение вопро-

са свелось к платоническим пожеланиям без увязки культурфильм с практической работой по развертыванию социалистического строительства. Что касается рецензентской роли «Советского Кино», то она гораздо выше, чем в «Советском Экране». Недостатком является встречающийся иногда разнобой в оценке фильм. Так, например, в № 4 сказано:

«Новой победой советской кинематографии нужно признать работу оператора Георгия Блюма. Им в картине прекрасно снято, казалось бы, до отказа после «морских» фильм обыгранное море и корабельный механизм...

Заслуга авторов картины в том, что они сумели, несмотря на неблагоприятные условия, стать этим исключением, сработав четкий советский и приключенческий боевик, который хорошо примет зритель и коммерческих, и клубных экранов».

Эта рецензия дана без подписи, стало быть, выражала мнение редакции. Статья Бескина «Неигровая фильма» в «Советском Кино» № 7 утверждает другое:

«Путь в Дамаск»—тема об уводе белогвардейцами советского судна «Утриш», разрешенная в «клубничном» разрезе, с советским моряком под «душку англичанина», с провинциальной пошлятиной, бьющей из каждого кадра, с инфернальной, демонической женщиной, с «пряными» стихами. Где ее делали? В СССР. Де-факто — да. Де-юре — на третьесортной фабрике в Западной Европе».

Ограничившись этими немногими замечаниями, перехожу к газете «Кино», которая с 22 марта стала органом ОДСК. Это один из главных органов нашей кино-общественности и поэтому ему нужно уделить несколько больше внимания. Отдел Печати просмотрел комплект этой газеты за 1927 г. и те выводы, которые я буду сейчас излагать, обоснованы анализом тематики газеты.

Бесспорно, что эта газета должна играть роль рупора рабоче-крестьянских масс в оценке фильм. Неправда ли? Конечно, так. Что же она делала в этом направлении? За указанный период в газете помещено 84 рецензии о 54 художественных картинах. Обычно, как правило, дава-

лась одна рецензия. Редко помещались об одной фильме две рецензии. При анализе этих рецензий бросается в глаза, что, во-первых, отражение в газете общественного мнения рабочих и крестьян поставлено чрезвычайно плохо и, во-вторых, у самой редакции нет твердой линии по оценке.

У меня сложилось такое впечатление, что газета занимается рецензированием, так сказать, по обязанности, «по долгу службы». Поместят одну или две рецензии, нередко разноречивых, и делу конец.

Вопрос, например, о том, почему провалилась данная фильма, — а у нас провалились, как вы знаете, и некоторые революционные фильмы, — казалось особенно должен был бы интересовать газету. Она должна была бы добраться до сути дела, так произвести причинный анализ, так прощупать интересы, запросы и психологию массового зрителя, чтобы можно было определенно констатировать: провал данной фильмы произошел потому-то и потому-то. В отношении изучения интересов кино-зрителя газета вела себя более, чем пассивно. Такую же пассивность проявила газета в оценке кино-продукции. Как правило, рецензия давалась один раз, изредка дублировалась. В таких случаях, когда рецензии давались несколько раз и по существу являлись одним из способов обсуждения фильмы, редакция печатала все рецензии без всяких замечаний от себя. Редакция должна была подводить обсуждению итоги, указывая, кто из рецензентов прав и кто не прав. Весьма пассивно отнесясь к своей роли по изучению интересов кино-зрителя, газета небрежно отнеслась и к своей роли воспитателя кино-зрителя. Вот, например, оценка фильмы «Шор и Шоршор» рецензентом Вэн. Он пишет:

«Достоинство постановки в том, что все трюки естественны, просты и вызывают невольный смех своей жизненностью. Режиссер не выдумывает приключений, а обыгрывает армянский быт. И в этом быту без всякого нажима, остро подходит к серьезному вопросу—суеверию армянского народа, высмеивает веру в «дьявола» и во все-

возможные дьявольские навождения. В этом большое значение фильмы для армян. Для нас же фильма полна яркого, хотя и грубоватого юмора. Шор и Шоршор настолько динамичны и действенны, что в их обществе нельзя не смеяться».

Другой же рецензент за подписью КК пишет:

«Это Пат и Паташон армянского розлива. Картина смотрится как иностранная... Костюмы, походка и жестикуляция, скроенные по детским выкройкам, никак не впечатляют в новой советской обстановке. И совершенно непонятно, почему зритель должен на протяжении нескольких частей сопутствовать их похождения сочувственным смешком. А ведь из расчета на этот смешок городился весь огород комической ленты. Всякому ясно, что нашими комическими масками должны быть органически советские персонажи, а не перелицованная заграница. Кроме всего прочего, лента испорчена феерией и чертями, подача которых оправдывается суеверием армянской деревни. Плохое оправдание».

К которому из этих двух мнений присоединяется редакция?

Вот рецензия о картине «Гамбург» (рецензия Л. Могилевского в № 27):

«Гамбург» насыщен пафосом героизма. Ряд блестящих кадров (расстрел, улица, порт и т. д.), отличный монтаж, большая культурная режиссерская работа захватывают зрителя, перенося его на гамбургские баррикады... Выпуск «Гамбурга» показал, что советское кино-производство может делать фильмы, технически не уступающие, но по теме сильнее европейских. «Гамбург»—первая европейская по форме и по технике фильма украинского производства, отвечающая требованиям советского зрителя».

Рецензия Н. Незнамова утверждает нечто другое (№ 36):

«Восстание в фильме занимает настолько небольшое место, что очень много о нем говорить и не приходится... Есть провалы и пропуски, которые нельзя было ликвидировать даже монтажем... Все восстание снижено в фильме

до заговора небольшой кучки людей. Люди оторваны от заводов, их породивших... «Гамбург»—жертва приключенчества и... погони невпопад».

Мы могли бы привести целый ряд аналогичных примеров.

Однако, дело не в этом, а в том, что если бы редакция была активнее, она должна была бы подвести итог этим мнениям, дать свою собственную оценку.

Рецензии о заграничной продукции делаются еще более случайно. Целый ряд картин вообще не получил никакой оценки. Несомненно имело место замалчивание идеологически вредных картин (например, «Бандитка»), своего рода идеологическое попустительство.

Как известно, деревня—одно из самых больных мест нашей кинематографии. Как же в газете обстоит дело с деревней? Ответ, который я вам должен дать, весьма краток и выразителен: н и к а к. Нет деревни. За весь год в газете помещено 6 статеек, да и то далеко не по самым актуальным вопросам. Но еще более интересно, что в газете совершенно ничего не было по вопросу о кино в рабочих клубах, кроме одной статьи «Кино в клубе». Комментарии излишни.

Газета является официальным органом ОДСК. В свете этого положения важно установить, в какой мере газета являлась действительно органом Общества? На первый взгляд как будто все обстоит благополучно. Имеется постоянный отдел ОДСК, местные корреспонденты, хроника о работе ЦС ОДСК. Однако, за весь год деятельности ОДСК было посвящено только 6 статей. Помимо того, что такое количество статей надо признать недостаточным, в газете нет ни слова о том, как практически Общество должно было бы осуществлять стоящие перед ним задачи, нет указаний, как наладить работу, что делать отдельному члену и т. д. Словом, нет руководства общественностью через газету. Отдел ОДСК заполняется сухим казенным материалом, видимо, только для того, чтобы его заполнить чем-нибудь.

Выводы? Они сами напрашиваются: во-первых, газета не имеет определенного лица, определенного кадра читателей, до настоящего времени велась без плана и установки, во-вторых, будучи органом кино-общественности, газета ни в какой мере не отражала лица этой общественности, ее запросов, мнений, желаний. О работе самого ОДСК в газете говорится мало, несистематично, читателю до сих пор неясно, в чем же, конкретно, заключается работа Общества и для чего оно существует.

В заключение следует отметить, что за последнее время, после решения в ЦК о созыве партсовещания по вопросам кино, появился ряд статей, вскрывающих существующие язвы, появились новые нотки. По существу, была начата оживленная кампания.

Подытоживая состояние специальной печати по кино, вы должны отметить, что она не играла той роли, которую выполняет пресса в общей системе социалистического строительства. В печати по кино нет идеологического единства. Она оторвана от советской общественности и порой зависима от производственных кино-организаций. Кино-критика до сих пор обслуживалась случайными людьми и не имела марксистской установки.

Переходя к состоянию кино-критики в общей печати, в первую очередь остановимся на центральной прессе. Если в области литературной критики мы имеем определенные достижения, определенную линию, кадры людей, растущие кадры марксистских сил в критике, если в области театра мы имеем большое наследство, кадр старых специалистов, то в кино дело обстоит иначе. Кино—искусство молодое. Старых специалистов критиков нет. Новые кадры имеют низкую квалификацию, не только специальную, но даже и культурную. Из 33 критиков и рецензентов только двое члены ВКП, поэтому кино-критика в нашей центральной прессе еще далеко не стоит на уровне даже публицистической критики, а не только марксистской. О марксистской критике пока еще говорить не приходится. Необходимо также отметить большой разнобой мнений и зависимость их от настроений и вкусов.

Пример. В «Правде» и в «Известиях» относительно фильмы «Конец С.-Петербурга» помещены две рецензии: одна написана тов. Херсонским, другая тов. Осинским. Оба автора останавливаются на одном и том же моменте, на оценке того впечатления, которое остается от изображения роли крестьянства в революции. В то время, как один говорит, что «история и ее движущие силы проходят где-то за экраном и их не видно совершенно», что, мол, нет убедительного разрешения основной темы: «крестьянин в Октябре соединился с рабочим»,—другой (тов. Осинский) утверждает: «и крестьянская нищета, и унылая обстановка рабочей жизни, и хищно-звериное лицо капитала и его хранителей, и лицемерие верхов, и постепенно выковывающиеся революционная ярость и воля низов—все это есть, все показано выпукло и все показано с точки зрения низов».

Наконец, следует отметить в кино-критике неумение соединить социальную оценку произведения с формальной оценкой. Мы часто имеем или чисто формальную критику, или критику, рассматривающую картину только с точки зрения ее содержания.

Что касается постановки кино-критики в провинциальной прессе, то она занимается, главным образом, пересказом мнений центральной печати. В отношении количества дело обстоит лучше. Я взял наугад одну газету—ульяновский «Пролетарский Путь» — и просмотрел все, что она поместила о кино за последние три месяца. Выяснилось, что газета довольно исправно помещает рецензии. По вопросам кино-совещания она тоже старается по мере сил кое-что делать. Начиная с декабря, число рецензий и число статей в газете сильно увеличилось, в феврале кино занимает в газете в два раза больше места, чем в декабре. Качество же всего этого материала весьма низко.

Таково состояние нашей кино-критики. Что касается задач, которые должны быть поставлены перед печатью и критикой, то они изложены в проекте резолюции достаточно подробно. Проект резолюции вам роздан на руки, поэтому нет нужды его пересказывать. В заключение я

хотел бы отметить, что дело правильной постановки кино-критики и кино-печати в огромной степени будет зависеть от общей установки советского кино, от того или другого определения места кино в системе культурного строительства. А так как наше совещание даст, видимо, толчок к развитию советского кино, то можно ожидать, что и в области критики и кино-печати нас ожидают значительные успехи.

П Р Е Н И Я

Тов. ГОВТВАН (ОДСК УКРАИНЫ) Какие способы и какую организационную форму нужно найти для того, чтобы создать вокруг кино широкий слой советской общественности? Такой формой и являются организации Общества Друзей Советской Кинематографии. Я хочу остановиться на том, как относятся к ОДСК работники кино-организаций. Тов. Мальцев говорил относительно ОДСК, что тов. Шведчиков действует абсолютно спустя рукава и не интересуется вопросами ОДСК. Я не буду касаться Совкино. Но такое же отношение к ОДСК имеется и со стороны работников ВУФКУ на Украине. Совершенно верно, организация ОДСК не нашла горячего внимания и того серьезного отношения работников кино-организаций, которое необходимо. Они смотрят на ОДСК так, что, мол, «пусть себе работает», а как оно работает — это им не интересно. Они не учитывают того обстоятельства, что ОДСК является активным помощником советской кинематографии. Приведу маленький факт из отношения к ОДСК работников ВУФКУ. Не так давно ОДСК нужно было созвать общее собрание своих членов. Нужно было помещение человек на 400. Просили помещение кино ВУФКУ, в Харьковском областном отделе. И зав. отделом потребовал платы за помещение за несколько часов. Это показывает еще раз, как работники кино-организаций относятся к работе ОДСК. ОДСК имеет основной задачей сплочение широких трудящихся масс советской общественности вокруг кино. И самое основное—это подготовка селянской массы посредством организации ячеек в деревне, которая до настоящего времени очень мало знает кино. Деревня видит только показ картины, но существа этой картины и процесса производства ее крестьянство не знает. Зачастую в селах происходят большие недоразумения: говорят, что картина побита, рвется, тогда

как механик не умеет ее демонстрировать. Помимо этого, ОДСК ставит перед собой вопрос и о подготовке крестьянства к кинофикации деревни. Что это значит? Это значит, что не нужно ждать, пока политпросветорганы привезут в село кино-установку в порядке государственного плана кинофикации села. ОДСК должно поставить вопрос так, чтобы само селянство решило иметь киноустановку в деревне. Вот основная задача Общества Друзей Советского Кино в деревне.

В городе для ОДСК также предстоит большая работа. Никто не сомневается в том, что в городе должны быть ячейки ОДСК по фабричным предприятиям и клубам, но тов. Мальцев говорил, что из клубов ячейки ОДСК выживаются. Совершенно верно. Это наблюдается. Все же, те ячейки, которые приобрели фото-аппаратуру и имеют фото-кружки, а также в достаточном количестве фотолюбителей, существуют и проводят ту или иную работу. Но клубные работники не учли того момента, что ячейки ОДСК по предприятиям, фабрикам и заводам и клубам должны существовать для подготовки кадров рабочего зрителя к правильному ведению обсуждения той или иной фильмы и правильной ее оценке с технической, художественной и идеологической стороны. Вот тогда, товарищи, не будет больше кривотолков в отношении нашей советской кино-продукции. Следующий вопрос, я думаю, что организуемые ОДСК общественные просмотры должны проходить в присутствии репертуарного комитета. Но к сожалению, это, как указывал тов. Мальцев, проходит с большими затруднениями. Часто, когда мы требуем на просмотр одну картину, кино-организации присылают другую. То же самое наблюдается и на Украине. Когда мы просим только что вышедшую с фабрики картину, нам посылают другую, уже шедшую на экранах; думаю, что мы ее пропускаем для удовольствия членов ОДСК и зачастую требуют денег за прокат. Необходимо просмотреть картину при выпуске ее с фабрики. Мы делали такой опыт. И тот кадр рабочих, который присылается ячейками ОДСК с фабрик и заводов на этот обществен-

ный просмотр (количество их бывает от 400 до 600 чел.), после просмотра ведет определенное, правильное, всестороннее обсуждение этой картины. И не только в зале слышишь правильную оценку картины, но на другой день видишь отражение в печати. К сожалению, работники кино-организаций еще этого момента не учитывают и проводят, в большинстве случаев, так называемый закрытый просмотр, после выпуска кино-картины с фабрики. Такая постановка обсуждения неправильна и ее нужно избегать в дальнейшем, ибо общественное мнение на просмотре в присутствии репертуарного комитета для работников кино-организаций, я думаю, явится более авторитетным, чем рецензии отдельных лиц в печати.

На Украине Высший Репертуарный Комитет тоже признал необходимым устраивать общественный коллективный просмотр ОДСК, в присутствии реперткома. Это даст нашей советской кинематографии положительные результаты в деле улучшения качества кино-фильм.

Теперь остановлюсь на вопросе существования АРКа. Тут тов. Мальцев сказал, что АРК надо ликвидировать. На Украине существует, правда не АРК, а ВУАРДЛИС, это значит: «Всеукраинская ассоциация революционных драматургов, литераторов и сценаристов». Есть и другая организация — КОРЕЛИС. На всеукраинском кино-пратсовещании мы признали, что эти организации необходимо оставить, потому что они имеют свои отдельные цели и задачи. Если АРК имеет те же задачи, что и ОДСК, то не должно быть параллелизма и он должен быть ликвидирован, но если АРК также имеет отдельные задачи, то АРК должен существовать.

Дальше я коснусь вопроса о кино-печати. Тов. Смирнов говорил о нашей кино-газете, что отдел ОДСК в ней сух и неинтересен, что по этому отделу ОДСК не построится. Уважаемый тов. Смирнов, мы уже ОДСК построили, а если этот отдел сухой, то лишь потому, что вы уделяли ему мало внимания. Я советую уделить газете больше внимания, тогда отдел не будет сухим и там будет здоровый материал о советской кинематографии.

Заканчивая свое слово, не могу не отметить того обстоятельства, что до последнего времени партийные, а в особенности профессиональные организации мало уделяли внимания вопросу организации и укрепления ОДСК. Необходимо нашему совещанию на это обратить серьезное внимание и тогда вопрос, стоящий перед партией в отношении развития советской кино-общественности через ОДСК, будет безусловно выполнен.

Тов. **ОБНОРСКИЙ (ЛЕНИНГРАД, ОБКОМ ВКП(б).** Мне кажется, что по докладу тов. Мальцева мы должны говорить не столько о развертывании советской общественности вокруг кино, сколько об установлении тесной связи между важнейшими организациями советской общественности и кино. Эти формулировки сильно отличаются друг от друга. Если мы принимаем первую формулировку, то мы по существу весь вопрос сводим к организации «Общества Друзей Советского Кино» и мне кажется, что те тезисы, которые предложены вниманию нашего совещания, главный упор делают именно на ОДСК. Недаром в первом варианте и во втором варианте тезисов говорится о том, что основной формой общественности вокруг кино должно несомненно стать ОДСК. Когда мы говорим о советской общественности и кино, нам в первую очередь следует помнить о массовых организациях пролетарской общественности. Если мы вспомним тезисы, которые были приняты нами за основу по докладу тов. Криницкого, то мы вспомним и установку, которая была дана в этих тезисах относительно работы наших кинематографических организаций. Там говорилось о том, что мы должны использовать кино для распространения влияния рабочего класса на непролетарские слои населения, и мне кажется, что эта работа, эта задача не может быть в полной мере осуществлена, если мы согласимся с той установкой, которая стоит в тезисах, предлагаемых тов. Мальцевым. Нам нужно в первую очередь обратить внимание на массовые организации, пролетарские организации советской общественности для того, чтобы, подтягивая к

ним кино, теснее связывая их с кино, осуществить через кино задачу влияния рабочего класса на непролетарские слои населения. С этой точки зрения нам в первую очередь нужно говорить об усилении связи между кино-организациями, партией и профсоюзами.

Мне кажется, что вопрос о партии и профсоюзах выпал из тезисов тов. Мальцева. О партии там вообще не говорится, что же касается профсоюзов, то там сделан на первой странице очень маленький реверанс, а затем этот вопрос каким-то искусственным образом совершенно исчезает из тезисов. Что делается в области установления более или менее тесной связи партии и профсоюзов с кино? Мы кое-какие достижения все-таки имеем и эти достижения нами недооцениваться не должны. Кино является важнейшей отраслью культурной работы. Различные отрасли культурной работы мы подтягиваем к партии. Мы большое внимание уделяем работе, которая проводится по линии профсоюзов, по линии политпросветов, по линии кооперации, даже радио. Существует специальная радио-комиссия по линии партийных комитетов. Но когда ставится вопрос о кино, мы ограничиваемся только общими директивами и не ведем систематического наблюдения за кино-организацией.

Тов. Криницкий в своем заключительном слове останавливался на тех формах организационного порядка, которые мы должны принять для того, чтобы кино-организации ближе подтянуть к партии. Он говорил, что нам нужно либо создать специальные кино-комиссии при партийных комитетах, либо нам нужно усилить художественные советы. Мне кажется, что нужно осуществить и ту и другую задачи, но этим не ограничиваться. В тезисах тов. Криницкого указывается на те громадные задачи, которые мы должны ставить перед кино. Тезисы эти говорят, что нужно вести пропаганду через показ новых социалистических элементов в хозяйстве, общественных отношениях, в быту и личности человека и т. д. и т. п. Как вот эти задачи практически будут осуществляться, какое отражение они найдут в производственных планах кино-

фабрик? Мне кажется, что партийные организации должны этим интересоваться. Их должны интересовать не только производственные планы кино-фабрик, но и то, как отдельные темы, отдельные задания, включенные в производственный план кино-организаций и имеющие для нас особенно важное политическое значение, будут осуществляться в нашем кино-производстве. Вот почему мы не должны зарекаться от того, что в некоторых случаях придется вмешиваться в известные детали работы кино-производственных организаций. Мы должны усилить работу в этой области. Что касается профсоюзов, то этот вопрос как-то сторонкой обошел тов. Мальцев. Между тем, у нас в Ленинграде участие профсоюзов в смысле осуществления своего влияния на кино-работу достигло более или менее значительных успехов и имеет интересные результаты. Профессиональные организации развертывают сеть по линии клубов, они интересуются той продукцией, которая выпускается на экран, они изучают, должны изучать запросы рабочего зрителя. Бывают у нас такие случаи, когда в массе производственных рабочих выносились вопросы, связанные с обсуждением или оценкой тех или других наиболее интересных картин нашего советского производства. Так, у нас на «Скороходе» для взрослых рабочих и, в частности, для профактива, был организован просмотр «Ухабы». На этом просмотре присутствовал тов. Роом, который сделал маленькое сообщение о том, какую цель он преследовал при постановке этой фильмы. На Путиловском заводе был организован просмотр «Утюга». Мне кажется, что эти начинания очень интересны, они способствуют созданию действительного пролетарского общественного мнения вокруг нашей кинематографии и, сталкивая лицом к лицу наших режиссеров и кино-работников, заставляют их знакомиться с тем, чего рабочие хотят от кино. Это имеет громаднейшее воспитательное значение для работников кинематографии.

Мне кажется, что профсоюзы могут интересоваться и вопросом о том, как составляется производственный план на наших кино-фабриках. Такие попытки у нас делались.

Руководители ленинградских фабрик Совкино сообщили профсоюзам о том, как они строят свой производственный план, и тогда профсоюзы внесли свои коррективы. Коррективы эти имеют положительное значение в том смысле, что они способствуют выпрямлению работы наших кино-организаций.

Тов. КИРШОН (ВАПП). Я, товарищи, по докладу тов. Смирнова о нашей кино-практике и кино-печати добавить почти что ничего не могу. Я хочу лишь остановиться на том, что, по-моему, тов. Смирнов недостаточно подчеркнул. Дело заключается не только в пошлости и порнографии, которая имеется в изданиях нашей кино-печати, но в том, что она пропитана реакционным душком, что пошлость эта преподается с определенным уклоном. Это есть в нашей кино-печати. Дело в том, что там работают совершенно не наши люди, и сплошь и рядом там проскальзывают такие теории, которые вредны, враждебны и разлагают нашего зрителя. Я себе позволю привести только один пример по поводу Гарри Пиля, по поводу фигуры, в связи с которой, как вам известно, нами ведется бешеная кампания против гаррипильщины, разлагающе влияющей на нашу молодежь. Вот как рисует кино-печать этого Гарри Пиля:

«Он красив, статен, бесстрашен и обаятелен. У него ловкость лисицы и мужество быка. Ко всему этому, в его теле циркового акробата бьется слегка беспутное, влюбчивое сердце. Сердце юнца и гуляки».

И дальше:

«Но Гарри Пиль далеко не бесцветный актер, больше того: Гарри Пиль актер большой кинематографической индивидуальности. В его акробатизме какой-то своей стороной воплощена наша динамическая резкая эпоха».

Как вы видите, наша эпоха оказывается воплощенной в Гарри Пиле. Посмотрите, к чему приводят такие теории. Оказывается, товарищи:

«Желания рядового человека Запада и Америки сейчас одинаковы — потанцовать фокстрот и отдаться с головой спорту».

Интересно! это относится, значит, ко всем людям Америки, как будто бы они все так одинаковы. Но ведь там имеются люди, которые «занимаются» классовой борьбой, но, конечно, кино-печати об этом неизвестно!

Затем, о Дугласе Фербенксе:

«Идеал каждого американца (?!) сделать карьеру из ничего...»

«Секрет Фербенкса несложен и, пожалуй, в этой несложности вся сила этого успеха. Он обаятелен, этот мускулистый, теплокровный янки, обаятелен своей жизнерадостностью, весельем, динамикой хорошо натренированного тела».

Вот каким образом проводится чуждая нам идеология. На этом вопросе нужно остановиться. Решительным образом надо ликвидировать это дело.

Я хочу еще остановиться на том, как наша кино-печать и кино-критика относятся к авторам, рецензентам, режиссерам, сценаристам. Если вы посмотрите «Советский Экран», то увидите или рекламные хвалебные статьи, написанные за деньги, или исключительную травлю по отношению к отдельным специалистам. Например, некий Шершеневич пишет о режиссерах:

«Относительно утилизирования актрис тоже никаких советов давать не стоит. Прежде всего, по нашему мнению, это нехорошо, а поэтому мы обучать их не станем. А потом все режиссеры это и так умеют делать. Так чего же их учить!

Помимо этих двух основных функций, некоторые режиссеры по рассеянности еще ставят картины...»

Получается, что все режиссеры занимаются утилизацией актрис и между прочим ставят картины. Создается впечатление, что все режиссеры бездельники, получающие деньги ни за что и т. д. Вот против такой критики надо протестовать.

Второй вопрос, по которому тов. Мальцев будет, видимо, говорить в заключительном слове, это об АРКе и ОДСК. Товарищи, совсем недавно коллегия МК РКИ, которая ознакомилась с деятельностью ОДСК, признала нали

чие ряда вопиющих недостатков ОДСК. Среди этих недостатков было и то, что аппарат был чрезмерно раздут, что ОДСК, которое является общественной организацией, не занималось общественной деятельностью, а занималось организацией коммерческих подсобных предприятий и не могло организовать рабочих организаций в Москве. Никакого учета членских взносов и поступающих членов не было. Совершенно не охвачено рабоче-крестьянское население. Вместе с тем, тов. Мальцев и, мне думается, сама конференция отметила ряд ошибок в отношении недостаточного под'ема активности во время дискуссии в том, что не сумели организовать вокруг дискуссии достаточного общественного суждения, общественного мнения. Тов. Мальцев, повидимому, не считает нужным и не нажимает достаточно на выполнение непосредственных задач — организации широкой общественности вокруг советской кинематографии, пытается задушить организацию революционных кино-работников, организацию, которая работает, включая всех специалистов, которая при помощи коммунистического влияния их обрабатывает. У нас сейчас организуется «Общество друзей пролетарской литературы». Значит ли это, что нужно ликвидировать организацию пролетписателей? Ведь колоссальная разница в работе. АРК—это та организация, которая непосредственно работает, а ОДСК—это организация, организующая массы. Мешать в одну кучу организации—это значит не понимать своих собственных задач.

Тов. Мальцев выставляет здесь один пункт, который по его мнению служит доказательством необходимости ликвидации АРКа. Видите ли, там ВАПП сейчас сидит. Тов. Мальцев, надо это раз навсегда бросить! У нас было заседание коллегии Отдела Печати. ЦК партии около полугода тому назад политическую линию ВАППа признал правильной. Нам поручено организовать всесоюзный с'езд пролетарских писателей, и Оргбюро ЦК партии создало комиссию по организации этого с'езда. С каких это пор стало позорным считаться членом ВАППа?! Почему вы выступаете здесь против ВАППа, против пролетарской литературы? Вы говорите,

что АРК надо ликвидировать, потому что там сидит ВАПП. С каких это пор, товарищи? Я думаю, что у нас нет никаких оснований ликвидировать «Ассоциацию революционных кинематографистов». У нас возможны колебания, возможны правые уклончики, но разве у нас нет таких специалистов, как Эйзенштейн, как Эрмлер и другие коммунисты? Замазывать, ликвидировать «Ассоциацию революционных кинематографистов» и валить всех в одну кучу—это значит не понимать, что нам нужна революционная кинематография, что нам нужны революционные специалисты, которых нужно в революционной среде воспитывать. Это не только мое мнение, а по этому вопросу, вероятно, выступят и товарищи украинцы, которые, конечно, не будут ликвидировать у себя сходные с АРКом организации. С этим, вероятно, солидаризируются и ленинградцы. Эта точка зрения ЦК Рабиса и я думаю, что мы теорию тов. Мальцева отвергнем.

Тов. **ОРЛИНСКИЙ (ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ).** Доклады об общественности и печати, может быть в силу того, что они шли последними, никак не могут претендовать на полноту, и в этом отношении товарищи, выступавшие здесь, правы. Я думаю, что в основном докладе тов. Криницкого и во вступительном слове тов. Косиора были некоторые положения, которые сохраняют свою жизненность и правильность и в вопросах печати и общественности, которыми мы сейчас занимаемся. Эти два положения сводятся к следующему. Первое говорит, что крупнейших недостатков, пробелов и промахов во всей кино-работе констатировано достаточно, и второе — что установка на этом кино - совещании сделана на правильное соотношение между моментами хозяйственными и идеологическими. Эта установка может и должна трактоваться только в одном смысле. Недопустимо перегибать палку исключительно в сторону голой коммерции, но с таким же правом надо подчеркнуть, что нельзя игнорировать экономики в кино-деле, которое мы призваны здесь всесторонне рассмотреть. Все это в значительной мере относится и к общественности, и

еще в большей степени к вопросам о деятельности печати. Помню, когда тов. Дзержинский подводил итоги первого этапа ОДСК, он говорил, что ОДСК никогда не имеет права забывать о том, что в конечном итоге Общество Друзей Советской Кинематографии должно помогать экономически нашей кинематографии, которая не может и не должна рассчитывать на большие дотации от государства. После моего опыта работы в этой организации, я считаю необходимым подчеркнуть, что ОДСК стало сейчас агитационным обществом. Но оно должно стать на те же практические рельсы, на каких стоят такие организации, как Осоавиахим, МОПР и целый ряд других организаций. Я думаю, что недооценивать большую роль Общества Друзей Советского Кино как собирателя средств, в кооперировании средств и т. д. было бы неправильно. Укрепляя работу кружков, ведя агитационную работу, ОДСК, а через него вся общественность, должны будут затем начать работу по непосредственной практической помощи кино, вместо того, чтобы просить от кино средств на агитацию.

Второй вопрос относительно нашей критики и печати. Состояния нашей критики тов. Смирнов, к сожалению, очень мало коснулся. Я полагаю, что сегодня никто не имеет возможности оспаривать того, что не только специальная литература по кино, но и центральная пресса и местная пресса страдают рядом существенных недостатков, аналогичных тем, которые констатировало театральное совещание в отношении театральной критики. Мы не имеем подлинной марксистской рецензии, мы не имеем современного публицистического освещения вопросов кино в печати, мы имеем формальный уклон в разборе картин, и вместе с тем, зачастую, наивный подход с точки зрения социологического освещения картин. Вместе с тем, во всей кино-критике мы не имели подлинной серьезной деловой борьбы с формалистами, которые занимали до последнего времени гегемонию в вопросах теории и даже кино-критики. Надо сказать со всей откровенностью, что впервые в дискуссионных книжках к кино-совещанию намечается первый, хотя еще очень слабый, ответ формалистам. Мы только в про-

цессе дискуссий заострили этот вопрос, до этого кинокритика, в том числе и марксистская, проявляла беспомощность в этом деле.

Перехожу к вопросу о кино-печати. Я не так давно работаю в «Теа-Кино-Печати», особенно по вопросам кино, но твердо убедился в том, что мы имеем созданный за 2½ года определенный инструмент, в виде типизированного издательства «Теа-Кино-Печать». Мы имеем дело, которое началось с двух журналов и одной маленькой газетки, а ныне включило в себя целый ряд издательств (Московское Театральное Издательство, Пролеткульт и пр.), которое имеет 13 журналов, и из них пять по вопросам кино. Издан целый ряд книг, не считая легкой литературы. Дефектов и здесь было, как во всей работе по кино, немало, и надо не отстаивать их, а исправлять. Но было бы неправильно сейчас, когда дискуссия заканчивается, создавать лишнюю неверную, вредную перспективу в отношении дальнейшей работы в области кино-литературы. И, говоря о качестве кино-печати в целом, я должен сказать, что при самом об'ективном и даже придирчивом подходе нельзя ограничиваться критикой одних только либретто. Тов. Смирнов заслуги в области книги отметил. Точно так же прав тов. Смирнов, говоря о «Советском Экране», что его нужно реорганизовать, оставляя, однако, попрежнему развлекательным журналом. В то же самое время надо уделять, попрежнему, большее место технической литературе. Я вижу, тут сидят товарищи с производства, которые знают, что целый ряд книг был издан и по кино-механике, и по кино-технике, и по вопросам операторской работы и т. д. Был издан целый ряд книг по с'емочным работам. В выпущенной нами для делегатов книжке «Опыт работы Теа-Кино-Печати» приведен ряд книг, вошедших ценным вкладом в кино-литературу. Где мы брали авторов? Привлекали производственников и впервые создавали новых кино-авторов. А мы знаем великолепно о существующем недостатке кино-кадров, о том, как трудно вербовать нужных нам кино-авторов. Первый сектор, который сумело обслужить кино-издательство, работающее без дотации, без субсидии от

казны, первая заслуга издательства в том, что оно, хотя и с отдельными промахами и ошибками, но создало кинотехническую литературу. Был издан целый ряд школьных пособий, например, книги Пудовкина, Косматова и ряд других. Некоторые книги, как напр. Пудовкина, выдержали два издания в Германии. Наша пресса ни слова почему-то об этом не проронила, абсолютно замалчивает эту сторону работы, а это не выгодно для самого кино-дела. Второй сектор издательства—это легкая литература, которая является наиболее уязвимой. Она сводится к либретто и биографиям. Я остановлюсь на либретто. Я должен сказать, что есть целый ряд таких либретто, в которых проявляется пошлость. Это тем досаднее, что пошлость не трудно отсюда изгнать, потому что это не какие-нибудь крупные труды, а мелкие издания. Мы недавно сделали опыт, созвали 25 товарищей, пригласили несколько наших критиков, пригласили тов. Юкова, который, однако, не явился. Тов. Юков не явился на это совещание, но был целый ряд товарищей, и мы установили, что либретто может быть двух-трех типов. Либретто не может претендовать на широкое изложение, благодаря своим небольшим размерам, но нужно правильнее изложить содержание картины, умело давая критическое отношение к изображаемому в картине явлению и к картине, особенно требовательно относясь к заграничной фильме.

Само собой разумеется, мы не можем заниматься литературным бойкотом ввозимых картин. Легкая кино-литература так построена, что если ее бесперебойность ликвидировать, она теряет смысл. Идет картина, идет либретто. Мы должны откликаться на все картины. Но критикам либретто нужно от слов перейти к работе и помочь нам наладить создание нужного нам либретто, тем более, что мы устанавливаем несколько типов легкого либретто. Надо попутно отметить, что либретто конца 1927 г. гораздо лучше, и критики либретто не случайно цитируют продукцию 1925—26 гг., редко 1927 г.

Второй вопрос—относительно биографий. Они до некоторой степени себя изжили. Но, например, такие темы,

как «Кино и фашизм» и целый ряд тем по горизонтальному разрезу еще неиспользованы. Допустимы такие темы, как: женщина в кино, преступность в кино, капитал в кино и т. д. Такие небольшие развлекательные брошюры, легко и критически написанные, должны быть использованы. Тов. Смирнов цитировал сегодня, например, брошюру «Кинюландию».

Тов. Смирнов оговорился, что там только одно пошлое место. Но в целом это пример острого памфлета на Голливуд, и мы не должны отказываться от использования развлекательной литературы.

Целый ряд товарищей согласен с тем, что такие книги представляют собой нужные сатирические, издевательские памфлеты на классово-чуждую нам кинематографию. И очень хорошо, что автор тут не говорит скучным, глубокомысленным тоном, а в тонах памфлета осмеивает врага.

О периодике. Это третий сектор. Я считаю, что редакционное руководство газетой «Кино»—может я ошибаюсь—находится в хороших руках ОДСК и председателя правления его, тов Мальцева. Не знаем, занимается ли он сейчас в достаточной мере этой газетой, но газета эта является удовлетворительной. Нужно реорганизовать и улучшить «Советский Экран», а целый ряд других изданий нужно систематизировать; например, «Советское Кино» и «Кино-Фронт» должны быть об'единены. При этом нужно обеспечить обслуживание интересов кадра производственников трехмесячным альманахом или каким-либо другим образом.

В итоге мы имеем издательство, которое закрепило за собой свою сеть распространения по зрелищным предприятиям, которое крепко типизировалось, работает без дотации и сделало ряд нужных вкладов в кино-работу. Нам нужно еще укрепить общественный сектор и здесь надо мобилизовать всех марксистов, ибо сил чрезвычайно мало. Я заявляю, что на сегодняшний день работа по укреплению идеологической стороны кино-изданий уже проводится. Цитаты, которые здесь делались, относятся к

1925-му, 26-му, меньше к 27-му году. Мы убеждены, что нами выпущенные дискуссионные сборники к кино-совещанию, что целый ряд книг, которые уже готовятся и будут скоро издаваться,—все это идет к цели улучшения литературы в области кино.

Тов. ЕВРЕИНОВ Тов. Мальцев в докладе сказал следующее: «Мы предоставили в Центральном Совете ОДСК место ВЦСПС. ВЦСПС нам ответил, что в виду того, что он не знаком с деятельностью этого общества, в виду того, что он вообще не знает, в чем заключается работа ОДСК, он от введения своего кандитата отказывается». Я должен сказать, что ВЦСПС знает, что такое ОДСК, его цели и задачи, и поэтому ответить так не мог. (*Голос*: «А вот ответил»). Это неверно. Что касается своего представителя, то мы вовсе не считаем необходимым и обязательным для ВЦСПС выделение своих представителей во все добровольные общества.

ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО тов. МАЛЬЦЕВА

В виду того, что выступало чрезвычайно мало товарищей, мой ответ будет коротким. Смирнова нет, поэтому вам придется заслушать меня одного. Раньше всего относительно тов. Обнорского, который говорил, что у меня упор в тезисах и в докладе был сделан на ОДСК, а не на профсоюзы. Я считаю, что профсоюзы занимаются и будут заниматься вопросами кинематографии с таким же успехом, как это делали до сих пор, и поэтому нам надо обратить внимание на тот участок общественности, который является наиболее слабым. Именно, на деревню и те неорганизованные слои населения, которые имеются в любом городе. Поэтому я считаю необходимым главный упор в наших тезисах и в нашей работе сделать на такую массовую организацию, которая охватывает не только организованных рабочих, но и более широкие круги трудящихся.

Поэтому я полагаю совершенно правильным, что мы в своих тезисах делаем установку на ОДСК, которое сейчас слабо, но в дальнейшем должно играть главенствующую роль. Я считаю, что профсоюзы должны вести кино-работу, но в то же время совершенно неправильно, когда профсоюзы замыкают работу по кино в рамки своей организации и начинают вариться в собственном соку. Обязанность профсоюзов выносить работу за пределы своих организаций, участвовать в других массовых общественных организациях, которые работают рядом с ними также на помощь советскому кино.

Относительно тов. Киршона. Я возражал против существования АРК по двум соображениям. Прежде всего по соображению организационного порядка. Организационно неправильно, когда в пределах одной организации (ОДСК) существует другая общественная организация (АРК), работающая на основе своего устава, на основе

своей политической и идеологической платформы. Таким образом, получается государство в государстве. По существу же работы получалось такое положение, что сейчас кроме АРК, среди специалистов нет другой организации, обрабатывающей и воспитывающей этих людей, поэтому всякий специалист должен пойти в АРК, ибо иначе он останется работать, повышать свою политическую квалификацию вне всякой общественности. АРК теперь полностью находится в руках ВАППа. Я не считаю вообще ВАПП вредной организацией, существование ВАППа необходимо и даже полезно в наших условиях, как литературного направления, как направления в области кинематографии. Но когда ставится вопрос о монополии на идеологию внутри кинематографии за ВАППом, я думаю, что это довольно опасно. Имейте в виду, что другой организации, кроме АРК, плененного ВАППом, нет, и кинематографисты, которые входят в АРК, говорят, что мы идем в АРК, но никогда вапповцами не были и не хотели быть.

Здесь тов. Киршон со свойственным ему юношеским пылом аргументировал, что линия ВАПП нашла одобрение со стороны Оргбюро ЦК ВКП(б). Не знаю, кто вам дал основание говорить, что какое-то одобрение линия ВАППа получила от Оргбюро ЦК. Это значит, как будто ЦК ВКП(б) признал, что монополистом на идеологию и единственным правильным направлением в литературе надо признать ВАПП. Никогда такого постановления Оргбюро ЦК не выносило. Для нас остается обязательным то постановление о политике в художественной литературе, которое было своевременно принято и утверждено ЦК и которое нашло отражение в резолюции тов. Криницкого по вопросам кино. Я считаю, что это единственно правильное положение и никакой монополии и никакого права на идеологию ни в области кино, ни в области литературы ВАПП никогда не получал. При всей симпатии к вам и желании, чтобы вы отстаивали свою идеологию и боролись за влияние, недопустимо такое положение, когда АРК превращается в киносекцию ВАППа. Я считаю это неправильным, противоречащим линии ЦК ВКП(б). Еще одно последнее замечание

относительно справки, данной тов. Евреиновым. Тов. Евреинов говорит, что я привел неправильную справку, когда сказал, что Культотдел ВЦСПС отказался дать своего прадставителя в правление Центрального Совета ОДСК, мотивировав это тем, что он ничего не знает об ОДСК. Здесь тов. Евреинов говорит, что они не послали представителя потому, что они не могут посылать представителей во все многочисленные общественные организации, которые у нас имеются. Однако мотивировка тогда была дана совершенно иная. Правда, не самим тов. Евреиновым, а его помощниками. Поскольку мы пришли к заключению, что общественность вокруг кино надо развивать и не только профсоюзную, но и другую, на более широкой базе—точка зрения, которую вы до сих пор отстаивали, отдает цеховой узостью. После того, как мы признали, что надо развивать не только профсоюзную общественность, но и ОДСК, я считаю, что такое наплевательское отношение к ОДСК, отношение к другим видам общественности, которое обнаружилось в настоящее время и со стороны Совкино, и со стороны профорганизаций, и со стороны некоторых партийных организаций, должно быть самым решительным образом ликвидировано. Только при условии всемерной поддержки общественности во всех ее видах, можно рассчитывать, что советское кино может развиваться более нормально и более успешно, чем оно развивалось до сих пор.

РЕЗОЛЮЦИИ ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО ПАРТИЙНОГО КИНО-СОВЕЩАНИЯ

15—21 МАРТА 1928 г.

ПЕЧАТАЮТСЯ КАК МАТЕРИАЛ

ИТОГИ СТРОИТЕЛЬСТВА КИНО В СССР И ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

(ПО ДОКЛАДУ тов. **КРИНИЦКОГО**) [1]

1. Мощный под'ем хозяйства СССР на базисе социалистической реконструкции, рост политической активности пролетариата и всех слоев трудящихся, улучшение материального положения и, в связи с этим, громадное расширение культурных потребностей рабочих и крестьян — ставят перед партией во всем об'еме задачу решения вопросов культурной революции.

Могучий под'ем культурного уровня многомиллионных масс, соразмерно с этим широкое развитие всех массовых форм культурного строительства является насущнейшей и первоочередной проблемой эпохи культурной революции.

2. Одновременно с задачей усиления активного участия пролетариата в социалистическом строительстве, углубления классового самосознания пролетариата, определения его места и роли в культурной революции, политического воспитания и организации новых слоев рабочих, — перед партией во весь рост встает огромная историческая обязанность помочь социалистической перестройке деревни, вовлечь мелкое и мельчайшее хозяйство в процесс обобществления, включить основную массу крестьянства в орбиту

---

[1] При обсуждении данной резолюции по вопросу об оценке линии кино-организаций было предложено две формулировки:

1) „В ряде случаев кино-организации сбивались с правильной партийной линии"

(выдвинута большинством (13 ч.) комиссии по докладу тов. Криницкого)

2) „Установка основных наших кино-организаций оказалась в противоречии с задачами, поставленными перед кино партией"

(выдвинута меньшинством (11 ч.) комиссии по докладу тов. Криницкого).

Вторая формулировка была отвергнута совещанием большинством 51 гол. против 31.

При голосовании в целом резолюция была принята единогласно при 5 воздержавшихся.

социалистического строительства. Таково политическое содержание культурной работы партии в деревне.

3. Культурная революция развертывается в условиях классовых противоречий переходного периода. Буржуазные и мелкобуржуазные группировки, борясь на культурном фронте, пытаются сохранить за собой старые позиции, препятствовать развитию культуры по социалистическому пути и тем самым вносить чуждые нам классовые элементы в различные виды культурного строительства. Буржуазные и мелкобуржуазные силы борются против пролетариата, пытаясь захватить в свои руки рычаги культурного под'ема масс, их воспитания, воздействия на них. Задача пролетариата и партии—эти рычаги культурного развития держать в своих руках, укреплять все более пролетарские кадры работников культуры, обеспечить социалистический путь культурного развития.

4. Противоречия и классовая борьба в условиях переходного периода находят свое выражение в области искусства. Являясь одним из важнейших элементов культуры и рычагов культурного строительства, искусство должно стать сильнейшим орудием в руках пролетариата. Искусство в руках пролетариата обладает богатейшими средствами, чтобы овладевать чувствами, настроениями, мыслями масс, сделать для самых отсталых слоев трудящихся, особенно в деревне, понятными перспективы и задачи социалистического строительства, показать наиболее убедительно нарождающиеся и развивающиеся социалистические элементы в общественных отношениях, в быту, в психике человеческой личности, чтобы быть острейшим орудием пролетариата в борьбе против враждебных, сопротивляющихся остатков старого.

5. Кино, «самое важное из искусств», может и должно занять большое место в деле культурной революции как средство широкой образовательной работы и коммунистической пропаганды, организации и воспитания масс вокруг лозунгов и задач партии, их художественного воспитания, целесообразного отдыха и развлечения.

Кино, как и всякое искусство, не может быть апол-

тичным. Кино должно быть орудием пролетариата в его борьбе за гегемонию, руководство и влияние в отношении других классов, «должно являться в руках партии могущественным средством коммунистического просвещения и агитации» (в резолюции XIII с'езда ВКП(б)).

В период строительства социализма кино должно быть сильнейшим орудием углубления классового сознания рабочих, политического перевоспитания всех непролетарских слоев населения и крестьянства — в первую очередь. Отнюдь не приспособляясь к идеологии непролетарских социальных слоев, кино присущими ему формами воздействия должно политически перевоспитать их в направлении усиления идеологического влияния и воздействия пролетариата на мелкобуржуазные слои населения.

Кино обладает огромной силой воздействия на зрителя. Кино — наиболее портативное, дешевое и необычайно наглядное искусство. У кино наиболее многочисленная аудитория, кино по своей природе наиболее массовое и демократическое искусство. Кино, действуя показом, способно охватить и воздействовать на сознание наиболее отсталого в культурном развитии зрителя. По разнообразию и богатству формальных и технических приемов кино не знает себе соперников. Лента, однажды запечатлев исполнение кадра, может демонстрироваться в любом месте, давая зрителю образцы высокой художественности и блестящей техники.

6. При всем значении и преимуществах кино по сравнению с другими формами зрелищных искусств, было бы ошибочно выделять его и изолировать. Кино может развиваться только при взаимодействии с другими видами искусства, усваивая и использовывая достижения последних, — литературы, театра, живописи, — при одновременном усовершенствовании своих специфических художественных средств.

7. Кинематография является: а) большим политическим, культурным фактором и искусством в той мере, в какой кино владеет сильнейшими средствами художественного воздействия на зрителя; б) промышленностью (в той

мере, в какой производит фильму, аппаратуру, пленку); в) системой коммерческих предприятий (в той мере, в какой осуществляет прокат, организует коммерческую сеть и т. п.).

Такая совокупность разных элементов в кино является основанием для утверждения о якобы неизбежных противоречиях при постановке и разрешении проблем кино, в частности, о противоречиях между требованиями идеологической выдержанности и художественной ценности фильм и требованием коммерческой выгодности кино. Разумеется, это противоречие является кажущимся и неразрешимо только при узкокоммерческой постановке вопроса.

*

Внимание партии и советской общественности в области кинематографии должно быть сосредоточено по следующим направлениям:

1) Общественно-политические задачи, идеология кино и задачи художественной политики в отношении кино;

2) задачи в отношении кадров работников, задачи общественности в области кино;

3) задачи организационно - хозяйственной политики кино, в частности, в области развития сети, цен, проката.

I. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ ЗАДАЧИ КИНО

1. Буржуазное кино является в руках буржуазии орудием классовой борьбы, прививает зрителю идеологию, нужную для укрепления капиталистического господства, и отвлекает массы от революционной борьбы.

Общественно-политические задачи кино в СССР прямо противоположны буржуазному кино. Вся идеологическая установка советского кино является иной, поскольку в основе содержания советской фильмы должна лежать идеология пролетариата. Кино может и должно руководствоваться «безошибочными критериями общественно-политического содержания» для художественного произведения,— критериями, которые определяются задачами и опытом

строительства пролетариата в области экономики, культуры, политической организации масс и быта в период строительства социализма.

Таким образом, общественно-политическое содержание советского кино сводится к пропаганде через показ новых социалистических элементов в хозяйстве, общественных отношениях, быту, в личности человека; борьбе против пережитков старого строя; просвещению масс, воспитанию и организации их вокруг культурных, экономических и политических задач пролетариата и его партии, осуществляемых в период социалистического строительства; классовому освещению исторических событий и общественных явлений; распространению общих знаний и интернациональному воспитанию масс, преодолению националистических предрассудков и провинциальной ограниченности и приобщению масс через кино ко всем достижениям советской и к лучшим достижениям мировой культуры; организации отдыха и развлечения, но так, чтобы и «развлекательный» материал кино организовывал мысли и чувства зрителя в нужном пролетариату направлении.

Особенно важны задачи кино в деревне, где кино должно стать сильным средством под'ема культурного уровня крестьянина, расширять кругозор и опыт крестьянства, выводить его из рамок деревенской ограниченности, показом приближать его к городу, к рабочему, приближать его к пониманию общих задач и тем самым вовлекать его в процесс социалистической перестройки деревни, — содействовать усилению политического и культурного влияния пролетариата в отношении крестьянства в близких и понятных для последнего формах.

Особенно важны задачи советской кинематографии в области обслуживания, воспитания и укрепления взаимных связей между отдельными национальностями Союза Развитие национальной кинематографии сделало за последние годы под руководством партии такие крупные шаги, которые, несмотря на ряд значительнейших недостатков в соответствующих кино-организациях, сделали их неот'емлемой частью советской кинематографии. Укрепле-

нию и развитию национальных кино-организаций партия должна всемерно содействовать, не ограничивая их продукции узконациональной и этнографической тематикой. В качестве основного и крупнейшего недостатка в деятельности национальных кино-организаций необходимо отметить почти полное отсутствие фильм, отражающих нашу национальную политику, современный советский быт и новое социалистическое строительство в национальных республиках; этот недочет относится полностью и к кино-организациям РСФСР.

Важнейшее значение имеет кино по линии развития культурно-отсталых нацменьшинств, особенно для восточных народностей, где при малограмотности громадного большинства населения, недостаточном его школьном обслуживании, кино должно играть большую роль по усилению культурного развития трудящихся масс

2. Советская кинематография за 5 лет своего развития имеет известные достижения, ее продукция по своим художественным и идеологическим качествам в значительной своей части удовлетворяет задачам, поставленным партией перед кино; начав с картин на историко-революционные и историко-литературные темы, советская кинематография в настоящее время все решительнее переходит к современной советской тематике, к освещению и анализированию актуальных вопросов советского быта и социалистического строительства; создаются новые жанры, растут и выдвигаются молодые художественные силы из пролетарской среды и из среды революционной интеллигенции. Одновременно развертывается громадной важности процесс проникновения кино в миллионные массы трудового населения Союза (рост сети кино-театров, начавшаяся работа по кинофикации деревни, роль, выпавшая на долю клубного кино, и т. д.).

Однако, общественно-политические задачи далеко не в достаточной мере осуществляются советским кино. Кино совершенно недостаточно выполняет свою роль в деле политического просвещения и культурного под'ема масс, организации их вокруг задач партии и в значительной части

своей обнаруживает на себе давление мелкобуржуазных обывательских вкусов и настроений.

Кино слабо охватывает в содержании картин разносторонние запросы рабочих, особенно отстает от запросов деревни. Кино совершенно недостаточно ведет пропаганду за основные лозунги партии, не используется для текущей агитации партии. Почти отсутствует детская фильма. Не развита культурная, производственная и хроникальная фильма. Большая часть продукции обнаруживает неуменье придать занимательность картине, учесть запросы аудитории, обеспечивая в то же время идеологическую выдержанность картины. Наблюдается в ряде случаев уклон в сторону вульгарного упрощенства сложных социальных и бытовых проблем современности.

Следует отметить, что за последнее время в связи с ростом культурных запросов масс, усилением активного внимания партии и советской общественности к вопросам кино, усилением работы самих кино-организаций над вопросами содержания кино, советская кинематография обнаруживает некоторое улучшение в сторону активной деловой постановки и разрешения общественно-политических задач кино.

3. Основные причины недостаточного выполнения общественно-политических задач кино следующие: малый опыт советского кино (5 лет развития); недостаточность политически выдержанного руководства кинематографией и недооценка задач кино как мощного орудия в руках партии в эпоху культурной революции; недостаток подготовленных работников и недостаточная активность кино-организаций в деле привлечения новых работников революционного крыла литературы в кинематографию; зависимость от заграничного рынка в виду недостаточного развития советской кино-продукции, тяжелое финансовое положение кинематографии в первой стадии развития и значительно обусловленное этим усиленное внимание кино-организаций к коммерческим вопросам кино и в то же время недостаточная активность кино-организаций в выполнении стоящих перед кино общественно-политических задач,

давление экрана, обслуживающего высокоплатящую публику; в ряде случаев кино-организации сбивались с правильной партийной линии; исходя из правильного положения о необходимости подвести прочную материальную базу под советскую кинематографию, кино-организации в ряде случаев противопоставляли идеологическую выдержанность картин их коммерческой выгодности; недостаточное внимание партии, профсоюзов и органов Наркомпросов к вопросам кино; слабая связь кино-организаций с советской общественностью (печать, профсоюзы, ОДСК) и в то же время слабая активность со стороны советской общественности в деле помощи кино.

Большинство указанных явлений стоит в несомненной связи с противоречиями нашего роста и наличием буржуазных и мелкобуржуазных влияний, которые дают себя чувствовать на различных участках нашего культурного строительства.

Следует отметить за последнее время положительное значение критики в деле вскрытия всех недостатков советской кинематографии.

Необходим решительный сдвиг кинематографии в сторону принципиальной выдержанности, выполнения задач партии, поставленных перед кино и ориентации на широкие рабоче-крестьянские массы. Борьба с недостатками кинематографии становится одной из важнейших задач партии в области культурного строительства. Выпрямление линии работы наших кино-организаций под углом зрения задач партии должно лечь в основу ближайшей работы партии в области кино.

4. В соответствии с общественно-политическими задачами кино в СССР должно определяться и содержание советской кинематографии:

а) художественная фильма должна на деле стать средством коммунистического просвещения и агитации, орудием партии в деле воспитания и организации масс вокруг основных задач периода строительства социализма (индустриализация и рационализация, коллективизация сельского хозяйства, разрешение проблем культурной револю-

ции, борьба с бюрократизмом и оживление советов, укрепление обороноспособности страны, проблемы международного революционного движения на Западе и на Востоке). Считать необходимым создание фильм, освещающих быт, жизнь и участие во всем социалистическом строительстве молодежи;

б) считая культурфильму (научно-популярную, этнографическую, школьную, учебную) одним из мощных средств распространения и популяризации общих и технических знаний, необходимо образцово поставить ее производство; приэтом необходимо обеспечить доступность культурной фильмы для широкого зрителя по ее содержанию;

в) необходимо в большей мере использовать кино для текущей агитации и проводимых хозяйственных и политических кампаний (короткометражные агитационные фильмы, мультипликация и т. д.), а также шире поставить хроникальную фильму, давая более полное и разностороннее освещение событий политической, хозяйственной и культурной жизни СССР и заграницы;

г) в связи с усилением общественно-политической роли кино, необходимо искать и применять новые формы кино-жанра (кино-фельетон, кино-журнал юмора и сатиры и др.). Особое внимание уделить созданию советской комедии;

д) создать для детского зрителя выдержанную политическую и педагогически-художественную, культурную и хроникальную фильму. Надо немедленно приступить к созданию учебных фильм, увязав их с программой наших школ;

е) необходимо в большей мере поставить обслуживание запросов к кино со стороны национальностей СССР, более широкое использование для кино материала из истории борьбы, социалистического строительства в союзных и национальных республиках и областях;

ж) особое внимание должно быть уделено созданию идейно выдержанной антирелигиозной фильмы, вскрывающей классовую сущность и контрреволюционную роль ре-

лигии, в частности, необходима подготовка фильм по сектантству;

з) необходимо добиться решительного перелома в деле производства картин, по содержанию отвечающих запросам деревни и задачам партийной политики в деревне;

и) считать необходимым решительно изменить обывательский характер кино-рекламы и полностью приспособить ее к указанным задачам по содержанию кино-продукции.

5. В вопросах художественной формы партия не может оказывать никакой особой поддержки тому или иному течению, направлению или группировке, допуская соревнование между различными формально-художественными направлениями и возможность экспериментирования с тем, чтобы достигать возможно более совершенной с художественной стороны фильмы.

Основным критерием при оценке формально-художественных качеств фильм является требование того, чтобы кино дало «форму, понятную миллионам».

Сила воздействия всякой художественной фильмы на зрителя должна быть обеспечена ее занимательностью, близостью для рабочего и крестьянского зрителя и формой, отвечающей запросам широкой массовой аудитории (разумеется, без какого-либо приспособления их к обывательским, мелкобуржуазным вкусам, без упрощенства и вульгаризации художественной формы). Необходимо усилить борьбу против проявлений нездорового трюкизма, хулиганства и порнографии.

6. Музыкальная иллюстрация, являясь неот'емлемой частью кино-произведения, должна служить задаче кинематографии — поднятию культурного уровня масс. Считать необходимым издание музыкальных сценариев, составленных высококвалифицированными музыкантами. Повести решительную борьбу с пошлыми и халтурными программами в фойэ.

II. ВОПРОС О КАДРАХ РАБОТНИКОВ КИНО, О КИНО И ОБЩЕСТВЕННОСТИ

1. Главными условиями идеологической и художественной ценности кино-продукции являются: политически

выдержанное руководство в кино, наличие в кино крупных и близких запросам современности работников (сценаристы, режиссеры, операторы, актеры), а также активное участие партии и советской общественности в строительстве кино на всех его звеньях.

При этом, при постановке вопроса о кадрах работников кино и о кино-общественности следует исходить из учета специфических свойств кино и условий его развития. Линия партии в отношении художественной литературы (резолюция 1925 г.) в ее основе применима также и по отношению к кино. Однако, следует учесть особенности кино сравнительно с литературой, — нужный пролетариату кадр творческих работников кино может быть сформирован и почерпнут из достаточно уже богатого силами слоя близких пролетариату работников литературы и театра; кино как более молодое искусство может использовать и обогатить своими специфическими художественными средствами все лучшие достижения художественной литературы.

2. На деятельности кино еще очень отрицательно отзывается недостаток высококвалифицированных работников. Наиболее выпуклое выражение это обстоятельство нашло в так называемом «сценарном кризисе». Ряд кино-организаций об'ясняет невозможность дать в идеологическом смысле выдержанную фильму тем, что отсутствует сценарный материал. Эта причина не является непреодолимой и в значительной мере обусловлена недостаточной активностью самих кино-организаций, кустарной постановкой сценарного дела, отсутствием плановости в разработке тематики кино, которая в большинстве случаев носит бессистемный, случайный характер. Сосредоточение работы по сценарию в руках незначительной группы сценаристов, кастовая замкнутость этой группы под защитой лозунга о недоступности и трудности сценарного искусства — одна из причин. Вторая — кино не имеет постоянной и организованной связи с организациями пролетарских писателей и рабкоров, не использовывает писателей, работников театра и т. п.

3. Таким образом, вместе с задачей бережного и пол-

ного использования всего опыта старых работников кино и при обязательном условии обеспечения для них товарищеской обстановки и близкой связи в работе с коммунистами, — важнейшей задачей в кино является пополнение его кадров работниками из революционного крыла литературы и театра, из актива рабкоров и селькоров, задача подготовки новых кадров через должную постановку кинообразования (которое должно быть тесно увязано с кинопроизводством), а также через группы практикантов при участии наиболее (в художественном и идеологическом отношении) ценных работников кино, с привлечением киномолодняка, писательских групп и т. д. Считать необходимым развитие теоретической разработки проблем кинематографии, в частности, постановку научного изучения вопросов воздействия кино на зрителя. В целях большей продуктивности в творческой работе кино, необходимо установить гораздо более тесную связь между писателем, сценаристом и режиссером.

4. В недочетах советской кино-продукции сильно отражаются недостаточность связи кино с общественностью.

В таком массовом искусстве, как кино, роль общественности особенно значительна. Ее основная задача изучать запросы рабочего и крестьянина, собирать и подытоживать массовую оценку кино-продукции и тем самым помогать кино-организациям давать продукцию, по содержанию и по художественному оформлению близкую запросам рабочего и крестьянского зрителя и в то же время отвечающую задачам партии. Эту роль общественности в отношении кино следует осуществлять, в частности, путем более широкого применения конкурсов либретто и сценариев, обсуждения их на широко организованных и систематически работающих художественных советах при кино-организациях, особенно кино-фабриках, путем организованного общественного обсуждения и просмотра фильм с привлечением широкого круга участников. Особенно важное значение имеет широкое развитие работы ОДСК, профсоюзов, клубов, сельбудов и других общественных и культурных организаций в области кинематографии, усиление роли печати

через развитие кино-критики во всех (в первую очередь массовых) органах печати и широкое привлечение рабочих и сельских корреспондентов, рабочего и крестьянского зрителя к обсуждению вопросов кино.

III. ЗАДАЧИ ОРГАНИЗАЦИОННО-ХОЗЯЙСТВЕННОЙ ПОЛИТИКИ В ОБЛАСТИ КИНО

1. Развитие кино, выполнение общественно-политических задач кино, достижение максимальной доходности кино и выполнение задачи вытеснять водку через кино—упирается в ограниченность рынка, охватываемого кино-продукцией в настоящее время.

Кино имеет за 5 последних лет своего активного развития ряд достижений. Развилась сеть предприятий. Начала вырастать кино-сеть в городе и деревне. Увеличиваются обороты кино-организаций. Однако, до сих пор в городе и —особенно — в деревне число действующих кино-установок крайне недостаточно и совершенно не удовлетворяет имеющиеся запросы.

Поэтому организационно-хозяйственная политика кино-организаций должна быть решительно изменена и направлена на все большее расширение кино-рынка, в первую очередь, на охват рабоче-крестьянских масс путем постройки кино-театров в рабочих районах, развития кино-проката в клубах (приэтом кино-прокат клуба должен быть организован таким образом, чтобы он не шел в ущерб общей культурной работе профсоюзов, ведущейся через данный клуб), путем неуклонного увеличения числа кино-передвижек и стационарок в деревне. Одновременно необходимо увеличение тиража картин (копия), тем самым снижая их себестоимость и в итоге достигая все большего дохода от кино, развития кинематографии в целом, укрепления идеологического влияния партии через кино на широкие рабоче-крестьянские массы.

Следует признать ошибочной встречающуюся в практике кино-организаций линию на развитие сети, главным образом, охватывающей высокоплатящего зрителя. Эта линия исходит из неверного представления об ограниченности

рынка кино, из недоучета возможностей расширения сети и тех материальных ресурсов, которыми располагает периферия, особенно деревня.

Таким образом, задача форсированного развития киноустановок в городе и деревне, в частности, в школе и детском клубе—задача кинофикации СССР—приобретает очень большое значение в культурном и хозяйственном строительстве.

При ее реализации должна быть широко использована местная инициатива. Поскольку государственный бюджет не может уделять значительные средства на кино-строительство, важной задачей является вложение местных, даже частных, средств в кино, особенно содействуя созданию паевых, кооперативных и др. предприятий.

Только путем последовательного проведения такой хозяйственной политики советская кинематография развернет свои возможности быть доходнейшей отраслью государственного хозяйства, охватит значительную часть бюджета рабочего и крестьянина и сможет выполнить поставленную на XV с'езде ВКП задачу: «начать постепенное свертывание водки, вводя вместо водки такие источники дохода, как радио и кино». Задачу достижения наибольшей доходности кино и вытеснения водки через кино, разумеется, ни в малейшей мере нельзя толковать под исключительно «коммерческим» углом зрения, допуская какие-либо идеологические уступки обывательским вкусам, отступая от общественно-политических задач кино.

2. При определении общей хозяйственной политики в кино следует совершенно отбросить, как неправильное, противопоставление «коммерции» и «идеологии» в советском кино. Советское кино может и должно быть доходным предприятием. Однако, в отличие от буржуазного кино, требования идеологической выдержанности советской фильмы ни в коем случае не могут отступать перед соображениями доходности, запросами обывательских вкусов и т. д., хотя такая опасность уступок реально стоит перед советским кино и нашла в значительной части советской кино-продукции свое выражение уже потому, что кино в СССР отра-

жает все особенности переходного периода и трудности в деле переделки людей, их вкусов, в борьбе за нового человека против старого.

Ошибочность противопоставления «коммерции» «идеологии» полностью выявляется в том, что ценная в художественном отношении и идеологически выдержанная фильма, увлекающая и захватывающая зрителя, может быть вполне доходной в условиях СССР, при достаточно широком охвате рабочего и крестьянского зрителя, что все более подтверждается опытом.

3. В целях упорядочения дела развития кинофикации необходимо выработать пятилетку развития кинематографии (сеть, промышленность), причем необходимо на ближайшее время признать обязательным принцип оставления доходов от кино для развития кинематографии.

4. Необходимо вести решительный курс на дальнейшее сокращение импорта кино-картин, постепенно ограничивая импорт только культурной и высокохудожественной фильмой, однако, при обязательном условии идеологической допустимости для нас ввозимых картин. Качество импортной кино-продукции было до сих пор явно неудовлетворительным; подбор ввозимых фильм следует в дальнейшем твердо подчинить общественно-политическим и идеологическим задачам нашего советского кино, для чего необходимо поставить более широкое и тщательное изучение заграничного кино-рынка.

5. Экспорт советской фильмы должен развиваться максимально. Приэтом следует категорически признать недопустимым приспособление вывозимой нами фильмы ко вкусам мещанского зрителя. Следует итти по более трудному, но верному пути вывоза идеологически выдержанной и художественно ценной советской кино-продукции, которая, как показал опыт, найдет рынок за границей. При продвижении советских картин за границу необходимо использовать заграничные рабочие кино-организации; в то же время следует входить в соглашение с этими производственными рабочими организациями относительно совместного производства картин.

6. Лозунг независимости СССР в хозяйственном строительстве от заграницы должен найти свое отражение также и в области кино. Советская кино-промышленность все в большей мере должна эмансипироваться от заграничного рынка, ставить у себя производство пленки, аппаратуры, химических препаратов.

ОРГАНИЗАЦИОННЫЕ И ХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

(ПО ДОКЛАДУ тов. **ШВЕДЧИКОВА** [1])

1. Развитие кино в настоящее время упирается в необходимость широкого развития кино-установочной сети как в городе, так и в деревне.

При развитии кино-сети основной задачей следует поставить максимальное увеличение рынка сбыта кино-картин. Для этого необходимо форсировать развитие деревенских кино-установок (стационарных, передвижек), кино-театров в рабочих районах городов и в рабочих поселках и кино-установок в рабочих клубах. Кино-театры и кино-установки должны работать на основе самоокупаемости плюс нормальная прибыль, что будет обеспечивать необходимый темп развития производства советской кинематографии при условии доступности кино для наиболее широких кругов зрителей, в первую очередь рабочих и крестьян. В то же время необходимо усиливать развитие кино-театров, обслуживающих более высокоплатящего зрителя в городах, исходя из того, что эта кино-театральная сеть пока, при настоящем положении, является финансовой базой для кино-производства.

2. В виду того, что кино-производство СССР не может для ближайшего времени покрывать потребности кино-рынка в картинах советского производства,—признать необходимым, при твердом курсе на энергичное вытеснение заграничной фильмы советской, продолжать импорт заграничных фильм с соблюдением политических и идеологических требований, изложенных в общей резолюции Всесоюзного кино-партсовещания.

[1] Резолюция принята большинством совещания, против 13 голосов украинской делегации, возражавшей против принципа перепроката, положенного резолюцией в основу прокатной политики (п. 14-ый резолюции).

3. В виду того, что производство в СССР сырья—кино-пленки, с'емочной и осветительной аппаратуры и др.—не существует, признать необходимым обеспечить советскую кино-промышленность достаточным контингентом на ввоз этих предметов из-за границы, а также обеспечить контингент на ввоз кино-картин в количестве, необходимом для бесперебойного снабжения существующей кино-сети.

4. Сохранить существующую монополию проката и признать нерациональным образование кино-синдиката во всесоюзном масштабе.

5. Считать необходимым получение для кино-промышленности свободного выхода на внешний рынок и организацию за границей самостоятельной конторы из представителей производственных кино-организаций по работе импорта и экспорта под контролем торгпредства; означенная контора должна обеспечить интересы всех кино-организаций в одинаковой степени. При продаже советских картин за границу необходимо использовать существующие заграничные рабочие кино-организации. Просить ЦК срочно рассмотреть положение дела с экспортом кино-продукции за границу.

6. В целях установления постоянного партийного руководства деятельности кинематографии с точки зрения ее содержания — считать необходимой организацию постоянно действующей комиссии при АПО ЦК, основной задачей которой поставить увязку тематических планов кино-организаций с текущими задачами партии и осуществление общепартийного наблюдения и контроля в отношении содержания кино-продукции.

7. В целях освобождения от зависимости от заграницы и в целях организации и форсированного развития производства в СССР, кино-аппаратуры, пленки, химических препаратов, а также и фото-аппаратуры и т. п., считать необходимым создание при ВСНХ СССР единого производственного центра.

8. Для нормальной работы всех кино-производственных и прокатных организаций на территории Союза и для разрешения могущих возникнуть спорных вопросов в той

или другой области работы, считать необходимым: 1) созыв периодических кино-конференций, 2) заключение конвенционных соглашений по вопросам проката между кино-организациями союзных республик.

9. Считать целесообразным создание единого всесоюзного регулирующего и планирующего центра (комитета) по вопросам кино-проката и по вопросам экспорта и импорта при Наркомторге СССР.

10. В виду особого политического значения кино-хроники на территории Союза, считать необходимым для каждой производственной организации поставить выпуск хроники в своей республике. Для этой цели установить необходимую сеть кино-корреспондентов на местах и наладить взаимный обмен хроники между республиками и максимальное продвижение ее за границу.

11. В целях развития культурной фильмы следует:

а) допустить принцип свободы сбыта и проката культурной фильмы общественными, кооперативными, профсоюзными и государственными организациями под общим наблюдением и контролем прокатных кино-организаций;

б) считать необходимым заключение между кино-организациями национальных республик и соответствующими наркоматами (Наркомздрав, Наркомпрос и др.), а также кооперативными, профсоюзными и общественными организациями соглашений о том, чтобы из специальных фондов, выделенных на культурную работу и пропаганду, определенная часть их, была употреблена на постановку научно-культурных и учебных фильм;

в) принять меры к более успешному продвижению культурфильм по рабочим клубам и войти по этому поводу в специальное соглашение с профсоюзными органами о продвижении этих фильм в клубы;

г) считать необходимым, чтобы все производственные организации выпускали художественные фильмы такого метража, чтобы возможно было на экране добавлять к художественным фильмам культурфильму и хронику;

д) при выдаче в прокат кино-театрам короткометражных художественных фильм вводить в практику дополнения

к программе картин из культурфильмы, а также рекомендовать отборные программы.

12. Обратить особое внимание кино-производственных организаций на производство детских фильм, для чего необходимо создать фонд детских кино-фильм: 1) путем производства новых детских фильм; 2) путем перемонтажа фильм по указанию педагогической комиссии.

Наркомпросам союзных республик необходимо приступить к кинофикации школ, что явится лучшей мерой продвижения детских фильм на экран.

В кино-театрах, в которых демонстрируются детские фильмы, должна быть налажена работа с детьми в фойэ при участии опытного педагогического персонала.

Вместе с тем необходимо развертывать сеть стационарных детских кино-театров и в максимальной степени использовать ее для массовой художественно-воспитательной работы среди детей, закрепляя за данной работой опытных педагогов, инструкторов и пионер-работников. Шире практиковать детские кино-просмотры, утренники в клубных и коммерческих кино-театрах.

Наркомпросам и ВСНХ принять срочные меры к налаживанию производства специального проекционного кино-аппарата для школ, снабжаемых электрической энергией. Наркомпросам использовать существующие кино-аппараты «ГОЗ» для обслуживания остальных школ, для чего следует изыскать средства в порядке кооперирования местных организаций.

13. Отмечая часто наблюдающееся до сих пор недопустимо небрежное отношение к выпуску на экран идеологически и художественно ценных картин советского производства (плохое рекламирование, слабое музыкальное сопровождение и проч.), предложить соответствующим организациям принять меры к решительному изжитию указанных недостатков. В частности необходимо:

а) создание по линии печати широкого общественного мнения вокруг каждой доброкачественной советской картины, облегчая продвижение последней в широкие массы рабочего и крестьянского кино-зрителя;

б) повести решительную борьбу с ненормально быстрым демонстрированием кино-фильмы (гонка картины).

14. Положить в основу прокатной политики принцип перепроката, не исключая принципа купли-продажи или обмена между кино-организациями союзных республик и кино-производственными предприятиями.

15. Признать, как более правильный, порядок взимания прокатной платы с кино-театров в форме процентных отчислений с оборота, а не в форме твердой балльной системы.

16. Выпуск в прокат картин на территории СССР должен быть поставлен в одинаковые условия независимо от того, какой кино-организации картина принадлежит. Поручить контроль за соблюдением этих условий советам кино-организаций с приглашением представителей кино-организаций, произведших соответствующую картину.

17. В целях максимального расширения кино-сети,—считать необходимым более широко использовать помещения, отвечающие требованиям, пред'являемым к кино-театрам.

В целях поощрения строительства новых кино-театров, предоставить для этих кино-театров льготы в установлении налогов, сборов, размеров страховых платежей, а также льготные условия проката.

Источниками средств для развития кино-сети должно быть:

а) привлечение местных средств в разных формах: кооперирование, широкое применение самообложения населения на кино-строительство, добровольные отчисления, кредит и ассигнования по местному бюджету;

б) допустить дотирование кино-строительства из средств государственного бюджета, как исключение, только в отношении явно отсталых районов, в первую очередь, национальных республик и областей;

в) все доходы от кино должны быть обращены на развитие кино-дела, причем необходимо создание особо зафиксированных центральных и местных строительных кино-фондов за счет этих средств.

18. Признать необходимым в законодательном порядке

установить размер арендной платы на помещения под кинотеатры.

19. Советская кинематография должна освободиться от заграничного ввоза необходимых ей предметов оборудования и товаров; наша советская промышленность должна поставить производство их на территории СССР, в целях чего обязать ВСНХ принять решительные меры:

а) к постройке фабрики кино-пленки с расчетом на выпуск в первое время не менее 25 миллионов метров в год;

б) к постановке производства динамо-привода совершенного типа для кино-передвижек, специального кинопроекционного аппарата для школ и осветительной киноаппаратуры;

в) обратить особое внимание ВСНХ СССР на необходимость немедленных мероприятий по концентрации массового производства кино-аппаратуры по установлению стандартизации, по рационализации производства, по улучшению качества уже вырабатываемой кино-аппаратуры, по удешевлению цен ее и по выработке достаточного количества запасных частей.

20. В виду перехода советской кинематографии из восстановительного периода в период нового строительства, что требует постройки новых кино-фабрик, театров, расширения кино-установок как в клубах города, так и в деревне, и в виду того, что рост уже имеющейся кино-сети вызывает увеличение производства кино-картин и заготовки значительного фонда их для нужд проката, что требует значительных оборотных средств, в которых советская кинематография ощущает острый недостаток,—признать необходимым со стороны банков открытие необходимых кредитов в размере трехмесячных поступлений сумм от проката кино-картин, а также долгосрочного кредита на капитальное строительство.

21. Кино-производственным организациям необходимо провести усиленную работу по рационализации и большей плановости в производстве, а именно:

а) снизить себестоимость советских картин;

б) сократить сроки постановок картин;

в) усилить контроль над работой постановочных групп;

г) усилить экономическую работу профсоюза Рабис и его фото-кино секций в кино-промышленности.

22. Считать необходимым, чтобы к кино-организациям применялся льготный тариф соцстраха, какой применяется к таким наркоматам, как Наркомпрос, Наркомздрав.

23. Необходимо пересмотреть налоговый вопрос для советской кино-промышлености и кино-театров и установить его в таких размерах, чтобы он был не выше нормального налога, который берется с любой отрасли промышленности.

24. Признать важнейшей задачей организацию и развитие высшего и среднего образования для работников кинематографии. Считать необходимым этот вопрос специально в ближайшее время проработать с тем, чтобы с начала учебного года функционировала реорганизованная сеть кино-учебных заведений. Считать необходимым, чтобы производственные кино-организации принимали участие в финансировании кино-образования.

25. Необходимо установить сеть курсов по подготовке и по переподготовке кино-механиков для обслуживания деревенских передвижек, для чего признать рациональным произвести целевое начисление к прокатному тарифу по кино-театрам в размере до ½% к обороту. Возложить ответственность за организацию и ведение этих курсов на органы народного образования с привлечением кино-организаций.

26. Необходимо приблизить сроки выпуска фильм на клубный экран. Крупные клубы в рабочих районах должны получать революционные фильмы первым экраном. Необходимо повысить техническую годность фильм, выдаваемых клубам, ни в коем случае не допуская на клубный прокат изорванной, технически изношенной фильмы.

Одновременно с улучшением условий снабжения кинокартинами культорганизаций, считать необходимым применение более гибкой политики цен проката для клубов и профсоюзных культурных организаций путем перевода крупных клубов на процентные отчисления с валового сбо-

ра; вместе с этим, для маломощных клубов, красных уголков, кино-установок, для сезонников, особенно для батрачества, минимум оплаты должен быть снижен.

27. Считать необходимым, чтобы культотдел ВЦСПС, совместно с кино-прокатными организациями, организовал постоянный контроль и наблюдение за репертуаром картин, идущих на клубных экранах.

Профсоюзы должны усилить культурную работу вокруг кино. Необходимо повести борьбу с превращением кино в добавочный источник доходов для пополнения клубного бюджета, а также обеспечить большее политическое руководство подбором фильм.

28. Считать целесообразным большее привлечение литературных сил к работе над сценарным материалом, а также усиление партийного руководства и участия общественности в проработке сценариев.

Необходимо упростить порядок прохождения и рассмотрения сценарного материала.

Вместе с тем считать необходимым, чтобы кино-комиссия при АПО ЦК в ближайшее время, совместно с кино-организациями, этот вопрос рассмотрела и дала соответствующие директивы.

29. Обратить внимание кино-организаций и Госшвеймашины на необходимость организации сети ремонтных мастерских и упорядочения снабжения кино-установок достаточным количеством запасных частей, в частности, использовать для этого существующую сеть ремонтных мастерских Госшвеймашины.

30. Небходимо принять меры к созданию из кино-театров мест культурного отдыха и развлечения трудящихся путем лучшего оборудования кино-театров, постановки в них музыкальной иллюстрации, упорядочения культурной работы в фойэ. Под этим углом зрения, в частности, необходимо улучшить подбор достаточно культурных руководителей кино-театров.

К И Н О В Д Е Р Е В Н Е

(ПО ДОКЛАДУ тов. МЕЩЕРЯКОВА)[1]

1. Кино в деревне должно стать орудием пролетариата в деле переработки индивидуалистических взглядов мелкого хозяйчика, орудием втягивания широких крестьянских и батрацких масс в дело социалистического переустройства советской страны, орудием втягивания этих масс в организацию крупного общественного хозяйства, вместо существующего раздробленного мелкого.

Кино в деревне должно быть использовано как одна из наиболее удобных, понятных населению форм воздействия на массы в качестве показа делом нового строительства в разных отраслях.

Одновременно кино в деревне должно стать большим рентабельным добавочным рынком сбыта кино-продукции, базой развертывания больших оборотов для кинематографии в целом. Необходимо решительное изживание встречающейся иногда системы бесплатного демонстрирования картин в деревне, практикуя в то же время льготные условия посещения для бедноты и батрачества.

Развитие широкой сети кино в деревне должно быть поставлено на основе себестоимости плюс нормальная прибыль; и кинофикацию деревни надо развивать с перспективой участия деревенского кино в общей задаче государства: постепенная замена внутри государственного бюджета доходов от водки доходами от кино.

В бюджете крестьянина затраты на кино должны расти, постепенно вытесняя собою расходы на антикультурные нужды в роде водки, церкви и т. п.

2. Картины для деревни должны быть идеологически

[1] Резолюция принята единогласно.

выдержаны, художественно действенны, без упрощенных агитационных приемов, без грубого навязывания агитационных лозунгов.

Картины из деревенского быта должны отражать конкретные интересы деревни, и, будучи пропитаны советской идеологией, не должны прикрашивать деревенскую действительность.

Темы картин для деревни не должны быть ограничены одним деревенским бытом, но и знакомит крестьян с жизнью рабочих в СССР и за границей, а также с промышленным производством, показывая увязку города с деревней.

Принимая во внимание особенности деревенского кино-зрителя, считать необходимым, чтобы картины для деревни были короткометражными, с несложным монтажем, небольшим количеством действующих лиц и с несложной фабулой.

3. Основной ближайшей задачей поставить обеспечение регулярного снабжения нужными картинами деревенской сети, с учетом ее роста; для этого: а) установить фонд картин для деревни как из числа имеющихся в Союзе фильм, годных для деревни, так и из заграничных картин, обеспечивая при закупках за границей определенный процент картин, подходящих для деревни, в частности научно-популярного характера; б) поручить производственным кино-организациям, и особенно Совкино, увеличить количество картин для деревни, как постановкой новых картин, так и воспроизведением копий с картин прежнего производства, годных для деревни; в) немедленно прекратить снабжение деревни из коммерческих соображений фильмами, изношенными или оказавшимися непригодными для городского проката; г) при снабжении деревни картинами учитывать специфические особенности отдельных районов с фабрично-заводским населением, снабжая эти районы соответствующими картинами также и из общего фонда; д) установить систему продажи картин для деревни отдельным государственным и общественным организациям в так называемое исключительное пользование.

4. Сохраняя и развивая существующую сеть коммерческих кино-театров в городах, поставить к немедленной реализации задачу действительного обслуживания деревни передвижками и стационарками, взять курс на широкое развертывание деревенского кино-рынка как основы для дальнейшего роста и развертывания всего кино-дела, с тем, чтобы путем развития сети стационарок и передвижек охватить за ближайшие годы всю массу деревень и тем самым сделать кино действительно могущественным орудием пропаганды и просвещения.

5. Культурно-политическое значение кино для деревни, как и хозяйственное значение такого кино-рынка для развития всей кинематографии, должно быть закреплено в законодательном порядке (закон о кинофикации деревни) на основе следующих директив:

а) декларирования политической, культурной и экономической важности кинофикации деревни в деле борьбы с деревенской темнотой, пьянством, религиозным дурманом и экономической отсталостью деревни;

б) планового построения деревенского кино-рынка и его регулирования (пятилетний план строительства сети и ее снабжение);

в) установления льгот по мероприятиям, направленным к осуществлению кинофикации деревни (принципы тарификации проката, рассрочка платежей по оборудованию, организация кредитования, регулировка налоговых вопросов);

г) распределения и установления об'ема обязанностей и прав различных организаций и учреждений, заинтересованных в кинофикации деревни; организации руководства и планирования кино-работой на местах различных учреждений, ведущих эту работу и установления норм обслуживания кино-маршрутами деревень;

д) увязки деревенской кино-работы по обслуживанию взрослого населения с кинофикацией сельских школ;

е) создание специального фонда от средств кино на плановую кинофикацию национальных областей, наиболее культурно отсталых и экономически маломощных.

6. Основным моментом в деле кинофикации деревни признать широкое привлечение общественных сил деревни и средств самого населения путем самообложения. Практически это означает, прежде всего, кооперирование населения вокруг кино; ростки этой самодеятельности должны быть всячески поддержаны и закреплены.

Организационно-пропагандистскую деятельность ОДСК, политпросветов, деревенских профсоюзов, КСМ, шефов и кооперации в деле кино необходимо заострить на вопросе расширения и укрепления низовой инициативы, направленной на создание деревенских кино-товариществ и обществ. Местные и центральные союзы потребительской кооперации должны включить в сферу своей деятельности данную задачу — организацию товариществ и обществ из населения по линии и при помощи кино.

В связи с этим, кооперация должна быть привлечена и к обслуживанию потребностей кинофикации деревни как в направлении снабжения деревенского кино запасными частями, так и в отношении содействия снабжению фильмами от прокатчика-монополиста.

Материальная база для кинофикации должна составляться, помимо вышеуказанного источника (самообложение населения и кооперативные фонды), также из доходов от коммерческого кино, средств от шефских, хозяйственных и общественных организаций и средств, ассигнуемых местным бюджетам.

7. Поскольку сельская кооперация, профсоюзы и отделы народного образования являются целиком заинтересованными в деле систематически развертываемой кинофикации деревни — необходимы мероприятия по регулированию соответствующего кредитования кино-дела в деревне.

8. Для планомерной кинофикации деревни необходимы также мероприятия по увязке кредитования киносети с строительством новых помещений, пригодных и для использования кино, и для собраний и т. п. нужд деревни. Разрешение задачи строительства дорого стоящих емких помещений не

под силу одному лишь населению. Поэтому необходимо найти наиболее целесообразные формы поощрения имеющейся в данном направлении крестьянской инициативы.

9. В интересах развития имеющейся (но пока свернутой) сети деревенских кино, необходимо установить размер прокатных цен, доступных для деревни, исходя из принципа себе стоимости плюс нормальная прибыль. Прокат должен быть дифференцированным. Дифференцированная система проката в центре и на местах должна не только индивидуализировать кино-передвижки в зависимости от экономической мощности района, их работы и разбросанности населения по территории, но также допускать временное применение пониженного тарифа для отдельных маломощных (например, начинающих) передвижек даже и в экономически благополучных районах.

10. Учитывая имеющийся опыт кино-передвижной работы, главной задачей в этой области считать улучшение и удешевление передвижного кино-аппарата, для чего необходимо поручить кино-организациям войти в переговоры и соглашение с ВСНХ и другими государственными производственными организациями по вопросу об улучшении и удешевлении кино-передвижной аппаратуры, приспособленной для работы в деревенских условиях.

Поручить Госшвеймашине с участием Совкино в возможно скором времени расширить сеть ремонтных мастерских, путем, главным образом, использования (приспособления) сети мастерских Госшвеймашины; а также (совместно с кооперацией) наладить снабжение деревенских кино запасными частями.

11. Поручить органам народного образования, совместно с кино-организациями и другими заинтересованными организациями и учреждениями, принять необходимые меры по повышению квалификации кино-механиков (организация курсов), при подготовке этого кадра наряду с технической квалификацией обратить серьезное внимание на инструктирование механиков в отношении знания ими политико-просветительных задач и работы, и подготовку кадра инструк-

торов-механиков. Каждый деревенский кино-механик и инструктор должен быть одновременно и политпросветчиком.

12. Политпросветская работа вокруг кино должна быть широко развернута. В частности, должно быть введено в систему снабжение деревенских кино-передвижек соответствующими печатными материалами в помощь деревенскому активу для раз'яснения крестьянству содержания картин и соответствующей пропаганды.

ОБЩЕСТВЕННОСТЬ, ПЕЧАТЬ И КИНО

(ПО ДОКЛАДАМ тт. **МАЛЬЦЕВА и СМИРНОВА**)[1]

1. Как показал опыт последних лет, общественность вокруг кино развертывается в следующих направлениях:

а) в направлении работы профсоюзов по организации рабочего общественного мнения вокруг задач кино, оценки его идеологически художественного направления, выявления запросов рабочего зрителя, содействия развитию советской кинематографии и т. д.;

б) в направлении развития различных форм печатной и устной критики, освещения вопросов кино в прессе, литературе, публицистике и т. д.;

в) в направлении массовой организации «Общества Друзей Советского Кино»;

г) в направлении организации кинематографистов, путем создания об'единений различных художественных группировок и направлений, а также в целях поднятия квалификации работников кинематографии;

д) в направлении развертывания работы профсоюза Рабис, путем усиления производственных совещаний, комиссий, конференций и т. д., ведущих проработку практических вопросов и помогающих кинематографии в рамках определенного производства;

е) в направлении научно-исследовательской работы, которую ведут в области кино наши институты и академии.

2. Однако, развитие советской общественности вокруг кино пока еще совершенно недостаточно. Дальнейшее развитие советской кинематографии, а также разрешение задач, поставленных перед партией, немыслимо без решительного развертывания советской общественности вокруг

[1] Резолюция принята единогласно.

кино, опираясь на которую кинематографические организации должны развертывать всю свою практическую работу. Основными задачами этой общественности являются:

а) помощь по кинофикации как города, так и, в особенности, деревни, расширение и улучшение кино-театральной сети, выдвижение и воспитание новых кадров киноработников, вовлечение в практическую работу по кино большего количества членов ВКП(б) и ВЛКСМ, помощь кинематографическим организациям в изживании идеологических и художественных недостатков в кино, организация общественного обсуждения картин, постановка правильного освещения вопросов кино и пропаганды кино в печати, предварительное обсуждение сценариев, либретто и основных тем кино-картин, а также обсуждение тематических планов производственных кино-организаций;

б) изучение запросов рабочих и крестьян, собирание и подытоживание массовой оценки кино-продукции, помогая кино-организациям тем самым давать продукцию по содержанию и по художественному оформлению близкую рабоче-крестьянскому зрителю и в то же время отвечающую задачам партии.

3. Рабочая общественность вокруг кино должна развертываться в первую очередь профессиональными организациями, которые должны организовывать общественное рабочее мнение вокруг кино и вовлекать рабочих в дело широкого развития кинематографии путем:

а) участия профсоюзов в обсуждении тематических и производственных планов кино-организаций;

б) организации массовых обсуждений сценариев на производственные и профсоюзные темы и темы рабочего быта;

в) участия в работе художественных советов;

г) организации рабочих просмотров кино-фильм как в рабочих клубах, так и просмотров общегородского характера;

д) постановки отчетности кино-организаций на совещаниях, созываемых межсоюзными организациями.

Вместе с тем, профсоюзы должны содействовать во-

влечению рабочих и служащих в члены ОДСК и оказывать поддержку и активную помощь в его работе.

4. Основной формой советской общественности вокруг кино должно, несомненно, стать ОДСК.

Одной из задач организационного характера ОДСК должно стать изменение социального состава этой организации в сторону значительного пополнения ее рабочими и крестьянами, а также работниками просвещения. С этой целью ОДСК должно провести широкую кампанию по привлечению рядовых рабочих и крестьян в общество, увеличить процент рабочих и крестьян в выборных органах, содействовать росту идеологически здоровых художественных молодых сил, особенно содействуя выдвижению коммунистов и комсомольцев на сценарную, режиссерскую и операторскую работы. Необходимо усилить вовлечение в общество членов ВКП и ВЛКСМ и обеспечить партийное влияние и руководство на всех звеньях общества. Одной из важнейших задач ОДСК должно стать развитие массового фото-кино-любительства среди трудящихся.

5. Одной из задач ОДСК должно стать вовлечение в сферу советской общественности режиссеров, сценаристов и других работников кинематографии.

В целях популяризации технических знаний по кинематографии среди членов ОДСК считать вполне целесообразным существование внутри ОДСК специальных кружков. Такие кружки целесообразно создавать лишь в тех организациях ОДСК, где налицо имеется достаточное количество практических работников, занятых в кино-производстве (Москва, Ленинград, Одесса, Киев и т. д.).

6. В интересах борьбы за идеологически выдержанную кино-продукцию и в целях воспитания кадров кинематографистов-общественников, считать правильным объединение кино-работников в специальные организации, в которых должна вестись работа идеологического воспитания кинематографистов и повышения их квалификации. Организации эти должны вести свою работу в полном контакте с ОДСК и с союзом Рабис.

Работники этих организаций должны принимать активное участие в массовой работе ОДСК.

7. Считая совершенно недостаточным участие в деле обслуживания кино литературных и научных сил, признать необходимым, чтобы кино-организации непосредственно, а также через ОДСК и организации кинематографистов привлекали бы к делу разработки новых художественных и научных сюжетов и тем для кинематографии лучшие научные и литературно-художественные силы СССР. ОДСК в качестве опыта следует организовать кружки по разработке тем как для художественных сценариев, так и для культурфильм, привлекая к этому лучшие научные и писательские силы.

8. До сих пор влияние низовых профсоюзных организаций Рабиса на кино-производство было крайне незначительно. Между тем, опыт одной из кино-фабрик говорит, что при более внимательном отношении к производству со стороны занятых в этом производстве рабочих, с участием их в рассмотрении производственных планов данного предприятия, достигается колоссальная экономия средств и сокращается время производства картин. Необходимо поставить перед профсоюзными организациями вопрос о более энергичном привлечении к участию в самом производстве наиболее широких кадров рабочего актива. Наряду с этим, необходимо указать партийным ячейкам как кино-фабрик, так и управленческих органов на более внимательное отношение к производственным вопросам их учреждений или предприятий.

9. Несмотря на значительные технические и художественные достижения советской кинематографии, несмотря на громадную роль, которую кино начинает играть в нашей жизни, еще до сих пор не налажена научно-исследовательская работа в области кино.

То, что в этом направлении делается в ГАХНе, не представляет из себя достаточно серьезного начинания. Необходимо поручить Наркомпросам союзных республик, связавшись с соответствующими организациями, содействовать постановке научно-исследовательской работы в области

кинематографии, поставив ее на базу практической работы общественных организаций и кино-предприятий.

10. Одним из элементов, на основе которых развивается советская общественность вокруг кино, является печать. До сих пор кино-печать и кино-критика не играли той роли, которую выполняет пресса в общей системе социалистического строительства. В кино-печати нет идеологического единства. Она оторвана от советской общественности и порой зависит от кино-организаций. Кино-критика до сих пор в значительной степени обслуживалась случайными людьми и не имела марксистской установки.

11. В общей периодике постановка кино-отделов явно неудовлетворительна, за некоторыми исключениями. Общие недостатки кино-критики в полной мере отражаются и в ежедневной прессе. Достаточно указать, что из нескольких десятков кино-критиков и кино-рецензентов лишь один-два — коммунисты.

Разнобой мнений, отсутствие и социального и формального анализа, неумение подойти к читателю, а главное, совершенно недостаточная борьба с негодной фильмой, — вот основной фон состояния общей периодики.

12. Литература по вопросам кино в большей своей части ориентировалась на мелкобуржуазного кино-зрителя. Мы не имеем литературы о кино для широких слоев рабочих и крестьян. Недостаточно производственной литературы, научной, технической. Большая часть литературной продукции: «развлекательные» брошюры, биографии «кино-звезд», низкого качества либретто и др. Плохо обслужена деревня, клубы, избы-читальни. Основную свою задачу воспитания трудящихся как строителей социалистического общества кино-литература далеко не выполняла.

13. Кино-передвижка ни по своей установке, ни по содержанию своей продукции не удовлетворяла также культурным запросам масс. Она создавалась для городского кино-зрителя «первого» экрана, она не воспитывала своего читателя, а подлаживалась под его вкусы. В особенности это относится к журналу «Советский Экран» и до последнего времени к газете «Кино». Журналы «Советское Кино»

и «Кино-Фронт», рассчитанные на актив кино-читателей и кино-производствеников, недостаточно обслуживали их запросы и интересы.

14. Перед печатью следует поставить следующие задачи:

а) кино-критика и кино-печать должны воспитывать и кино-зрителя и кино-производственника под углом зрения привлечения кино как вспомогательного средства для социалистического строительства.

Раз'ясняя рабочему и крестьянскому зрителю идеологическую ценность кино-продукции, поощряя фильмы, отражающие социалистическое строительство, наша кино-критика должна вести самую решительную борьбу с элементами упадочничества мелкобуржуазной идеологии в области кино.

Учитывая молодость кино-искусства, трудность подбора новых работников, сложность производственных задач, кино-критика должна поставить перед собою задачу воспитания новых кадров кино-работников и перевоспитания «попутнической» кино-режиссуры и кино-сценаристов;

б) вопрос о кадрах кино-критиков—один из основных вопросов. Необходимо пересмотреть наличный кадр кино-критиков под углом зрения возможности использования при новой установке кино как орудия социалистического строительства.

Пополняя кадры кино-критиков квалифицированными коммунистами, следует бережно относиться к тем беспартийным специалистам, которые смогут проводить нашу кино-политику. Допуская различие мнений и оттенков, необходимо добиваться идеологического единства кино-критики, углубленного марксистского подхода к вопросам кино и оценки кино-картин. Кино-критика должна быть тесно увязана с советской общественностью (организация общественных просмотров фильм, выявление мнений рабочих через стенные газеты, кино-рабкорство). Наравне с этим, следует считать неправильной политику «искусственного выращивания» из рабкоров профессиональных кино-критиков. Кино-рабкорство следует поощрять и в стенгазетах и

в общей прессе как голос широкой пролетарской общественности;

в) в руководящих и массовых обще-политических газетах должны быть улучшены и реорганизованы кино-отделы. Кино-отделы должны сделать кино-рецензию социально активной, воинствующей. Наравне с рецензиями, должны помещаться и статьи, ориентирующие рабочего и крестьянского зрителя по общим вопросам кино, раз'ясняющие на конкретных примерах цели и задачи нашей кино-политики. Признать необходимым организацию образцового кино-отдела хотя бы в одной центральной московской газете, по которому смогла бы равняться провинциальная пресса. Кроме того, считать необходимым в Прессбюро ТАСС создать специальный кино-отдел, в котором регулярно помещать отзывы о выходящих кино-картинах;

г) система кино-периодики подлежит коренной реорганизации. В первую очередь необходимо реорганизовать журнал «Советский Экран», под углом зрения изгнания из него бульварщины, рекламности и нездоровой сенсации. Газета «Кино» должна быть идеологическим центром советской кинематографии и общественности. Вместе с тем, она должна быть подлинным рупором рабочего и крестьянского зрителя, привлекая на свои страницы наряду с профкритикой — рабкоров и работников с мест;

д) издание книг по кино, сосредоточенное в издательстве «Теа-Кино-Печать» — должно быть изменено в сторону широкого обслуживания массового рабочего и крестьянского читателя.

Необходима серьезная реорганизация характера «легкой» литературы и выработка новых типов ее, пересмотр кадра авторов, привлечение новых сил марксистски образованных и производственно-культурных. Необходимо усилить выпуск дешевой популярной литературы, рассчитанной на обслуживание профсоюзных клубов, деревенских кино-передвижек, избачей, кино-механиков, ячеек ОДСК, низовых культработников. Наравне с этим, необходим выпуск ряда книг по основным вопросам кинематографии, по вопросам социологии, теории кино, по техно-кино и по

производственному воспитанию; решительно улучшая идеологическое качество своей продукции в указанном направлении, издательство «Теа-Кино-Печать» должно строить и впредь свою работу на основах типизации и здорового хозяйственного расчета.

15. Считать необходимым при выдаче кино-картин на рабочие и деревенские экраны обязательно прилагать к ним за счет кино-организаций подробное либретто в помощь культработникам. Либретто должно составляться при участии профорганизаций и политпросветорганов. Эти либретто должны выпускаться наряду с либретто для зрителей.

150-

ТЕА-КИНО-ПЕЧАТЬ

Москва 9. Страстная пл., 2/42.
Телефоны: 1-78-31, 3-32-46.

ПО ВОПРОСАМ ЭКОНОМИКИ И ПОЛИТИКИ

НАХОДИТСЯ В ПЕЧАТИ:

Э. ЛЕМБЕРГ

ЭКОНОМИКА МИРОВОЙ КИНО-ИНДУСТРИИ

Характеристика экономических условий, существующих в современной мировой кино-индустрии (развлекательная индустрия). Ателье. Театры. Зритель.

ПОДГОТАВЛИВАЕТСЯ К ПЕЧАТИ:

Э. ЛЕМБЕРГ

ЭКОНОМИКА СОВЕТСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

Характеристика экономического состояния советской кинематографии, как области хозяйства. Экономика производства и проката. Советское кино на мировом рынке. Перспективы.

СБОРНИК

«ПОЛИТИКО-ПРОСВЕТИТЕЛЬНАЯ ФИЛЬМА»

(культурфильма).

Научно-исследовательские статьи о кинематографе, как средстве политического и научного просвещения.

ЦЕНА 2 Р. 75 К.


2011096075